



# Zwischen Tradition und Innovation: Museen und Ausstellungskonzepte

Universität Augsburg  
Europäische Ethnologie / Volkskunde



## **Herausgeber**

Prof. Dr. Günther Kronenbitter

## **Redaktion und Layout**

Lena Griebßhammer M.A., Leonie Herrmann

## **Titelbild**

Lena Griebßhammer M.A.

## **Anschrift der Redaktion**

Europäische Ethnologie/Volkskunde

Universität Augsburg - Universitätsstraße 10 - 86135 Augsburg

Tel.: 0821/598-5482 - Fax: 0821/598-5501

E-mail: [volkskunde@phil.uni-augsburg.de](mailto:volkskunde@phil.uni-augsburg.de)

## **Die Augsburger Volkskunde im Internet**

<http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/volkskunde/>

## **Druck**

Verlag T. Lindemann - Stiftstraße 49 - 63075 Offenbach

ISSN 0948-4299

Die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten erscheinen im Selbstverlag. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Datenträger sowie Fotos übernehmen die Redaktion bzw. der Herausgeber keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion von des Herausgebers nicht übernommen werden. Die gewerbliche Nutzung ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich beim Herausgeber. Nachdruck sowie Vervielfältigung, auch auszugsweise, oder sonstige Verwertung von Texten nur mit schriftlicher Genehmigung des Herausgebers. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung des Herausgebers oder der Redaktion wieder.

<b>Vorwort</b>	5
 <b>Aufsätze</b>	
<b>„Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“ Überlegungen zum Konzept der Sonderausstellung im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg 2014</b>	
<i>von Karl Borromäus Murr und Michaela Breil</i>	6
 <b>Ein unbequemes Denkmal als Symbol der Befreiung Halle 116 – ein Augsburger Museumsprojekt</b>	
<i>von Tobias Brenner</i>	35
 <b>Stellst du noch aus oder bloggst du schon? Social Media in Museen</b>	
<i>von Lena Grieffhammer</i>	66
 <b>Berichte</b>	101
 <b>Interview</b>	105
 <b>Rezensionen</b>	111
 <b>Ausstellungen</b>	120

## Liebe Leserinnen, liebe Leser!

**K**aum zu glauben, aber wahr: mit der aktuellen Ausgabe halten Sie Heft 38 des 20. Jahrgangs der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten in Ihren Händen! Ein runder Geburtstag, auf den unser Fach wirklich stolz sein kann. Seit 20 Jahren berichten wir regelmäßig einmal im Semester über den Stand der Forschungen der Augsburger Europäischen Ethnologie/Volkskunde. Nach meinem Antritt in Augsburg wurde die Zeitschrift im Juli 1995 ins Leben gerufen. Über diesen langen Zeitraum hinweg haben zahlreiche Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Lehrstuhls sowie Studierende unseres Fachs spannende Beiträge für die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten geschrieben. Der Bogen reichte dabei über historische Themen wie Kinderhexenprozesse in der Reichsstadt Augsburg bis hin zu hochaktuellen Fragestellungen beispielsweise im Kontext der Europäischen Wirtschaftskrise im vorletzten Heft. Darüber hinaus hoffen wir unseren Leserinnen und Lesern mit unseren Ausstellungsbesprechungen und unseren Rezensionen stets einen Einblick darin zu geben, was sich im weiteren Umfeld unserer Disziplin im deutschsprachigen Raum ereignet.

An unserem Standort hier in Augsburg hat sich in den vergangenen beiden Jahrzehnten sehr viel entwickelt. Handelte es sich zu Beginn der 1990er Jahre noch um ein kleines Fach mit schmaler Ausstattung, sind wir inzwischen zu einem Lehrstuhl mit äußerst breitem Fächerspektrum geworden. Themenfelder der vergangenen Jahre waren etwa ländliche Entwicklung, Magie und Aberglaube, Frömmigkeit, altes Handwerk oder Volksschauspiel aus dem klassischen Bereich. In der Zwischenzeit haben sich aber auch moderne und aktuelle Forschungsgebiete am Lehrstuhl etabliert, etwa Gesundheit und Umwelt, Migration und Arbeitswelt, Jugend- und Szeneforschung oder Musikethnologie. Während meiner Präsidentschaft vertritt mich nun dankenswerter Weise Herr Kollege Kronenbitter, der das Themenspektrum noch um weitere Aspekte ergänzt. Dazu zählen die Fragen der Erinnerungskultur und der Musealisierung, die das Ihnen nun vorliegende neue Heft der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten in den Mittelpunkt rückt.

Außerdem ist die Europäische Ethnologie/Volkskunde an der Universität Augsburg inzwischen gemeinsam mit anderen Fächern Teil des Bachelor- und Masterstudiengangs Kunst- und Kulturgeschichte. Dieser umfasst die Klassische Archäologie, die Kunstgeschichte/Bildwissenschaft, die Musikwissenschaft, die Bayerische und Schwäbische Landesgeschichte sowie die Didaktik der Geschichte. Die enge Zusammenarbeit in diesem Fachverbund eröffnet dabei neue und innovative Gesichtspunkte und Forschungsfragen. Auch ist das Fach Europäische Ethnologie/Volkskunde Teil des Masterstudiengangs Interdisziplinäre Europastudien und kann dort zusammen mit historischen, kulturgeschichtlichen, sprach- literatur- und rechtswissenschaftlichen sowie philosophischen Fächern studiert werden.

Anlässlich dieses Jubiläums möchte ich hiermit allen Beteiligten der Vergangenheit und der Gegenwart dafür danken, dass sie stets mit vollem Einsatz und Herzblut die Herausgabe der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten ermöglicht haben! Ich hoffe und bin zuversichtlich, dass wir auch in den nächsten 20 Jahren Spannendes und Interessantes zu berichten haben werden und dass unsere Leserschaft uns gewogen bleibt.

Mit allen guten Wünschen für die Zukunft,

Me  
Günther Dörmig-Marklapp

## **„Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“**

### **Überlegungen zum Konzept der Sonderausstellung im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg 2014**

*von Karl Borromäus Murr und Michaela Breil*

Der Strumpf – für die einen nur ein funktionales Kleidungsstück, für die anderen jedoch der Inbegriff des sinnlich Begehrten – stellt ein ebenso reizvolles wie vielfältiges Thema für die Geschichtsforschung und für historische Ausstellungen gleichermaßen dar. Denn es erlaubt, verschiedenste historische Fragestellungen zu bündeln und – in deren Bannkreis – die möglichen Exponate in all ihrer materiellen Ästhetik und (modischen) Symbolkraft museal zu präsentieren. Umso verwunderlicher erscheint, dass der Strumpf als eigenständiges Forschungs- und Ausstellungsthema bislang stark vernachlässigt geblieben ist.<sup>1</sup>

Dabei ist der Strumpf nicht nur für die klassische Kostümgeschichte von Interesse,<sup>2</sup> sondern auch für eine moderne Modegeschichte, die nach Körperkonzepten und Gender-Dimensionen von Kleidung und der mit beidem verbundenen sozialen Praxis fragt<sup>3</sup> – eine Fragerichtung, die zugleich eng mit einer um Reiz und Scham ringenden Moralgeschichte verknüpft ist.<sup>4</sup> Ruft man die in der Nachkriegsgeschichte so begehrten „Nylons“ in Erinnerung, tritt schnell ins Bewusstsein, dass der – später auch aus Perlon gefertigte – Feinstrumpf nicht nur in den Wirtschaftswunderjahren ein bedeutsames Konsumprodukt

---

1 Vgl. Meyer-Schneidewind, Mechthild, Sauerbier, Ilona: Stümpfe. Mode, Markt und Marketing, Frankfurt/Main 1992.

2 Vgl. Zander-Seidel, Jutta: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts, Nürnberg 2002; Mayerhofer-Llanes, Andrea: Die Anfänge der Kostümgeschichte. Studien zu Kostümwerken des späten 18. und des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum, München 2006.

3 Vgl. White, Sophie (Hg.): Dress and gender, Oxford 2005; Perkins, Wendy (Hg.): Fashioning the body politic: dress, gender, citizenship, Oxford 2002.

4 Vgl. Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg, LVR-Industriemuseum (Hg.): Reiz und Scham. Kleider, Körper und Dessous. 150 Jahre zwischen Anstand und Erotik, Augsburg 2011.

darstellte – mit Dederon als ostdeutschem Pendant.<sup>5</sup> Allein anhand von historischen Strumpfwerbekampagnen, verbunden mit einer Geschichte der Vermarktung und des Handels, ließe sich eine instruktive Konsumgeschichte der Bundesrepublik als Teil einer erweiterten Gesellschaftsgeschichte schreiben.<sup>6</sup> Bei näherer Betrachtung der Geschichte des Exportes, der bei den Strümpfen schon im Deutschen Kaiserreich weltweit orientiert war, bietet sich der Anschluss an die gegenwärtige Globalgeschichtsschreibung an.<sup>7</sup> Erweitert man die Perspektive der Konsumtion um die der Produktion, tritt schließlich die Industriegeschichte, die schon verschiedene Konjunkturen erlebt hat, in den Gesichtskreis der Forschung.<sup>8</sup> Hier interessieren einerseits die handelnden Unternehmer, die in ganz unterschiedlichen Formen von „Entrepreneurship“ die industrielle Produktion des Strumpfes vorangetrieben haben<sup>9</sup> und andererseits die Arbeiterschaft, deren soziale Stellung einen klassischen Gegenstand der Gesellschaftsgeschichte bildet.<sup>10</sup> Ein besonderes Augenmerk verdient beim Forschungsgegenstand Strumpf die Technik- und Materialgeschichte: Hier spannt sich der Bogen von den hugenottischen Wirkstühlen der Frühen Neuzeit über die berühmten Cottonmaschinen des 19. Jahrhunderts, die schließlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von den noch weit produktiveren Rundstrickmaschinen abgelöst wurden.<sup>11</sup>

5 Vgl. Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): *Künstliche Versuchung. Nylon - Perlon - Dederon*, Köln 1999.

6 Vgl. Haupt, Heinz Gerhard, Torp, Claudius (Hg.): *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890 – 1990. Ein Handbuch*, Frankfurt/Main, New York 2009.

7 Vgl. Tilly, Richard: *Globalisierung aus historischer Sicht und das Lernen aus der Geschichte*, Köln 1999; Osterhammel, Jürgen: *Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats*, Göttingen 2001; Bordo, Michael D.: Allan M. Taylor, Jeffrey G. Williamson (Hg.): *Globalization in Historical Perspective*, Chicago 2003; Osterhammel, Jürgen, Petersson, Niels P. (Hg.): *Geschichte der Globalisierung*, München 2003; Mazlish, Bruce, Iriye, Akira (Hg.): *The Global History Reader*, New York, London 2005; Conrad, Sebastian, Eckert, Andreas, Freitag, Ulrike (Hg.): *Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen*, Frankfurt/Main, New York 2007.

8 Vgl. Kraus, Werner (Hg.): *Schauplätze der Industriekultur in Bayern*, Regensburg 2006.

9 Vgl. Hüniger Heinz: Strumpfmärkte im Wandel. In: *Textil-Wirtschaft*, Nr. 5 (01.02.1979); Nr. 11 (15.03.1979); Nr. 29 (19.07.1979); Nr. 43 (25.10.1979); Nr. 2 (10.01.1980); Nr. 24 (12.06.1980); Nr. 5 (29.01.1981); Nr. 20 (14.05.1981)

10 Vgl. Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, 5 Bde., München 1987-2008.

11 Vgl. Johannsen, E.H.O. u.a.: *Die Geschichte der Textil-Industrie*, Leipzig u.a. 1932, S. 385-543; Eley, A. W.: *Stockings. Silk, Cotton, Rayon, Nylon, Leicester 1953*; Offermann, Peter, Tausch-Marton, Harald: *Grundlagen der Maschenwarentechnologie*, Leipzig 1978; Weber, Klaus-Peter: *Die Wirkerei und Strickerei. Technologie und bindungstechnische Grundlagen*, Ludwigsburg 1984.



Auf der Rohstoffseite erfuhr die Verarbeitung natürlicher Fasermaterialien wie Seide, Wolle oder Baumwolle seit den 1940er Jahren mit der Entwicklung synthetischer Garne eine wesentliche Erweiterung, ohne die der massive Anstieg des Feinstrumpfkonsums nach dem Zweiten Weltkrieg gar nicht möglich gewesen wäre. Von all den angedeuteten Ansätzen historischer Forschung hat sich die Ausstellung „Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“ anregen lassen, die das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim) von Mai bis Oktober 2014 zeigt. Es soll um eine Kulturgeschichte der deutschen Strumpfmade gehen. Die selbst kuratierte und vom Atelier Brückner (Stuttgart)<sup>12</sup> gestalterisch umgesetzte Schau, die einen großen zeitlichen Bogen von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart spannt, füllt damit eine Lücke im Kanon historischer Ausstellungen hierzulande. Denn das StrumpftHEMA war bislang nur selten Gegenstand von übergreifenden musealen Präsentationen. Eine Ausnahme bildete die vom Münchner Stadtmuseum 1990 realisierte Ausstellung „Beinnahe. Strümpfe, Schuhe, Unterhosen aus vier Jahrhunderten“, die das StrumpftHEMA im Zusammenhang mit Beinkleidung vor Augen führte.<sup>13</sup> Das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland widmete sich 1999 mit „Künstliche Versuchung. Nylon – Perlon – Dederon“<sup>14</sup> zumindest der Kulturgeschichte der Kunstfaser. Vielleicht lässt sich die geringe museale Beachtung des Themas auch institutionell erklären, fehlt in der deutschen Museumslandschaft bislang eine zentrale Einrichtung, die sich der Geschichte des Strumpfes annimmt. Das ambitionierte Projekt des deutschen Strumpfmuseums ist bislang über ein virtuelles Stadium nicht hinausgekommen.<sup>15</sup> Bestehende kleine Häuser wie das Maschenmuseum in Albstadt/Tailfingen (Baden-Württemberg) oder das Erste Deutsche Strumpfmuseum in Gelenau (Sachsen) bewegen sich eher im Dunstkreis der Heimatgeschichte und operieren mit einem

12 Vgl. Scenography. Szenografie. Making spaces talk/Narrative Räume. Projects/Projekte 2002-2010.

Atelier Brückner, Ludwigsburg 2011.

13 Münchner Stadtmuseum (Hg.): Beinnahe. Strümpfe, Schuhe, Unterhosen aus vier Jahrhunderten, München 1990.

14 Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Künstliche Versuchung. Nylon - Perlon - Dederon. Köln 1999.

15 Vgl. <http://www.deutsches-strumpfmuseum.de/> (01.04.2014).

lokal- bzw. regionalhistorischen Ansatz.<sup>16</sup> Welches konkrete Konzept liegt nun der Augsburger Ausstellung zugrunde? Die Beantwortung dieser Frage soll im Folgenden vor allem auf inhaltlicher Ebene sowie auf der damit korrespondierenden gestalterischen Ebene geschehen. Auch wenn museologische ebenso wie museumspädagogische Erwägungen weitgehend hinten angestellt werden müssen,<sup>17</sup> bekennen sich die Ausstellungsmacher zu dem grundsätzlichen Verständnis einer Ausstellung als einem vielfältigen Kommunikationsprozess, der mit vielerlei Medien einschließlich Hands-On-Stationen die tätige Interaktion mit den Ausstellungsbesuchern anzustoßen sucht – ein Kommunikationsprozess, der idealer Weise alle Sinne involviert und der mit seinem sozial integrativen Anspruch Partizipation und Inklusion ermöglicht.<sup>18</sup> Trotz aller museologisch modische Sinnlichkeit lässt die Ausstellung – im gleichsam aufklärerischen Impetus – auch die kognitiven Dimensionen des möglichen Lernens nicht außer Acht.

Die Breite des gewählten Ausstellungstitels „Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“ spiegelt den multiperspektivischen Ansatz wider, den die Schau verfolgt, die immer wieder explizit wie implizit Strumpfmode im Spannungsfeld von Schein und Sein, von Anspruch und Wirklichkeit, von Werbung und Konsum präsentiert. Was den Ausstellungstitel selbst anbelangt, so verweist er mit dem Obertitel einerseits auf einen personalisierten, familiengeschichtlichen Ansatz. Der Untertitel sodann spielt andererseits nicht nur mit der Alliteration, sondern lässt bewusst die verschiedenen semantischen Möglichkeiten von Maschen, Mode und Machern anklingen. ‚Maschen‘ können technisch als Garnschlaufen oder metaphorisch als unternehmerische Taktiken sowie als werbliche Strategien verstanden

16 Stadt Albstadt (Hg.): Menschen, Maschen und Maschinen. Die Geschichte der Maschenindustrie im Raum Albstadt, Albstadt 1996.

17 Vgl. beispielhaft Kolb, Barbara, Murr, Karl Borromäus: Über den Erwerb historischer Kompetenzen im Museum – Überlegungen aus der Planungspraxis des Bayerischen Textil- und Industriemuseums in Augsburg. In: Susanne Popp, Bernd Schönemann (Hg.): Historische Kompetenzen und Museen (Schriften zur Geschichtsdidaktik 25), Idstein 2009, S. 141-164.

18 Vgl. John, Hartmut, Dauschek, Anja (Hg.): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld 2008; Dröge, Kurt, Hoffmann, Detlef (Hg.): Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel, Bielefeld 2010; Gesser, Susanne u.a. (Hg.): Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012.

werden. Hinter den ‚Machern‘ verbergen sich nicht nur die Unternehmer, sondern auch die Arbeiterinnen und Arbeiter, die das Produkt konkret mit ihrer Arbeitsleistung herstellten. Aber die Begriffe ‚Mode‘ und ‚Macher‘ können auch zusammengezogen als „Modemacher“ gelesen werden, womit die schöpferischen Anteile der Strumpfherstellung angespielt wird. Um die größeren Entwicklungslinien in den Blick zu nehmen, ist der geographische Fokus der Ausstellung bewusst auf deutsche Unternehmen gerichtet, wenngleich viele einzelner Themen – an passender Stelle – dann aus dem bayerischen Raum gegriffen sind. Letzteres ganz zu Recht, hat es doch eine ganze Reihe von Strumpfunternehmen nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs durch Flucht und Vertreibung von Sachsen bzw. Böhmen nach Bayern verschlagen, wo die Unternehmer einen wirtschaftlichen Neuanfang wagten. Nicht zuletzt versucht die Augsburger Ausstellung, auf die globalen Bezüge im Lokalen ebenso wie die lokalen Dimensionen des Globalen zu verweisen.<sup>19</sup>

## **Macher: Die Strumpfdynastien**

Zunächst zu den ‚Machern‘ und hierbei zu den Unternehmern. Galt der Unternehmer im Zeichen einer neomarxistisch angelegten Gesellschaftsgeschichte, die mit ihrem strukturorientierten Ansatz ohnehin einzelnen Akteuren und Ereignissen einen geringeren Stellenwert zumaß, lange Zeit als ein eher randständiger Untersuchungsgegenstand, ist die jüngere historische Forschung zu einer neuen Würdigung der Akteursperspektive gelangt, die dem unternehmerischen Handeln trotz aller einschränkender Rahmenbedingungen wieder gewisse Handlungsspielräume zugesteht. Gleich ob man nun von Wirtschaftslenkern, Industriebaronen oder mittelständischen Familienunternehmern spricht.<sup>20</sup> Dieser offenere Zugang zur Unternehmensgeschichte, die dadurch zugleich eine Unternehmergeschichte ist, kommt Museen ohnehin entgegen, da sie vorzugsweise

<sup>19</sup> Vgl. Murr, Karl Borromäus: Welthandel vor Ort. Der Augsburger Baumwollimport aus den Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert. In: Philipp Gassert u.a. (Hg.): Amerika und Augsburg. Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt, Augsburg 2013, S. 103-155.

<sup>20</sup> Vgl. Berghoff, Hartmut: Moderne Unternehmensgeschichte, Paderborn u.a. 2004.

auf eine Personalisierung der geschichtlichen Erzählung setzen, die der Rezeptionsfähigkeit der historisch nur ansatzweise geschulten Museumsbesucher entgegenkommt. Der biographische Ansatz erweist sich bei Industriellen umso produktiver, als bei dieser gesellschaftlichen Schicht die Überlieferungslage von ausstellungsfähigen, dreidimensionalen Objekten häufig sehr ergiebig ist. Selbstverständlich darf die Überlieferungslage nicht allein über die Ausstellungswürdigkeit eines Gegenstandes bestimmen, blieben doch dadurch wichtige Dimensionen der Geschichte wie etwa die Historie der Arbeiterschaft tendenziell ausgeblendet.

Das tim erweitert die Unternehmerperspektive auf eine Perspektive familiengeführter Unternehmen, mithin auf regelrechte Strumpfdynastien, die ihre jeweiligen Firmen über mehrere Generationen erfolgreich geführt haben oder noch führen. Das tim hat mit den Esches (MSE), den Bahners (LBO bzw. Elbeo, Bi), den Kunerts (Kunert) und den Falkes (FALKE) vier, ihre industrielle Branche prägende Unternehmerfamilien exemplarisch ausgewählt und in eine Chronologie gebracht, die sich vom Deutschen Kaiserreich bis zur Gegenwart spannt. Jeder Unternehmersdynastie ist ein eigenes begehbare Kabinett gewidmet. Die auf diese Weise räumlich-chronologisch gestaffelte Erzählweise lässt die einzelnen Unternehmerfamilien, auch wenn sie sich in der Realität oft zeitlich überlagerten, zu exemplarischen Vertretern einer jeweiligen Epoche werden, in der sie Beispielhaftes geleistet haben oder – in der Gegenwart – noch tatkräftig leisten. Zeitlich davor geschaltet erlaubt ein zusätzliches Kabinett Einblicke in die vorindustriellen Produktionsweisen der Frühen Neuzeit, in der neben der Handstrickerei der bereits mechanisch betriebenen Strumpfwirkerei eine besondere Bedeutung zukam. Ein zentrales Raumbild übersetzt in jedem der genannten Kabinette mittels eines oder mehrerer Leitexponate die inhaltlichen Kernaussagen, die solchermaßen der ästhetischen Wahrnehmung der Besucherinnen und Besucher angeboten werden. Immer soll es bei diesen epochal erzählten Familiengeschichten und ihren leitenden Persönlichkeiten darum gehen, die jeweils spezifische Spielart des Unternehmertums herauszuarbeiten.

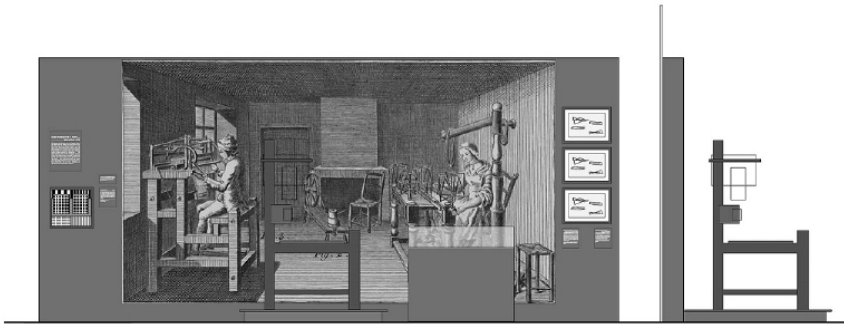
Indem der Ausstellungsbesucher am Beginn der Parours durch einen bedruckten Lamellenvorhang, der ein mit perfekten Körpermaßen ausgestattetes Strumpfmodel zeigt, den Ausstellungsraum betritt, taucht er ein in die Welt des schönen Scheins, dessen vielfältige Bedingungen die Schau vor Augen führen sucht.

## **Vorindustrielle Strumpferstellung**

Um die Entwicklung industrieller Strumpfproduktion, wie sie sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durchsetzte, stärker zu profilieren, greift das erste historische Kabinett auf die Frühe Neuzeit zurück, als noch Handarbeit die Herstellung von Strümpfen bestimmte. Hierbei sind zwei verschiedene Techniken grundsätzlich zu unterscheiden: einerseits das Handstricken und andererseits das technisch unterstützte Wirken mit Hilfe eines Wirkstuhls.

Die Herstellung handgestrickter Stümpfe hatte sich seit dem Mittelalter in ganz Europa verbreitet – so auch in Deutschland. Oftmals diente die Handstrickerei der Beschäftigung von Handwerkern, die in ihren erlernten Berufen nicht Fuß fassen konnten. Sie war demzufolge meist ein Gewerbe armer Leute, das sich bisweilen bis in das 20. Jahrhundert hinein hielt. Das Leitexponat in dieser Unterabteilung stellt ein kleiner, gleichsam mobiler Garnrollenhalter dar, der am Gürtel oder der Kleidung befestigt werden konnte, damit die Strickerin bzw. der Stricker selbst im Gehen ihr/sein Handwerk verrichten konnte. Ein originaler Wirkstuhl aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts soll in dieser zweiten Unterabteilung die Blicke auf sich ziehen (Abb. 1).

Der Vertrieb handgestrickter oder gewirkter Strümpfe war in der Frühen Neuzeit über das so genannte Verlagssystem organisiert. Solche Verleger, die ihre Waren aus der Heimarbeit des eigenen Ortes und der umliegenden Dörfer bezogen, vermarkteten die Strümpfe zentral. Sie können als die ersten Strumpfunternehmer bezeichnet werden. Das Thema der Handstrickerei veranschaulicht ein Beispiel aus dem regionalen Umfeld Augsburgs. Deshalb begegnet dort der Besucher dem sehr erfolgreichen Strumpf-Verleger Franz Anton Keck aus Schwabmünchen, der in seiner Hochzeit bis zu 1.500 Heim-



**Abb. 1: Ansicht der Ausstellungseinheit „Der Wirkstuhl von William Lee“**  
Quelle: Atelier Brückner, Stuttgart

-arbeiter beschäftigte und so zum erfolgreichsten Strumpfunternehmer der Region avancierte.<sup>21</sup> Die originalen Porträts von Anton Keck und seiner Ehefrau demonstrieren nicht zuletzt deren gewachsenes bürgerliches Selbstverständnis. Das komplementäre Beispiel für die Strumpfwirkerei bietet ein Beispiel aus der fränkischen Stadt Erlangen. Dort siedelten sich manche der 1685 aus Frankreich vertriebenen Hugenotten an. Aus ihrer Heimat hatten sie das technische Wissen um die Strumpfwirkerei nach Franken mitgebracht, die sich in der Folge zum bedeutendsten Gewerbebranch der Stadt entwickelte.<sup>22</sup> Dank der überregionalen, ja transnationalen Handelsbeziehungen der Hugenotten florierte schon bald der Export der eigenen Wirkwaren. Der exemplarisch herausgehobene Erlanger Verleger Abraham Marchand vertrieb die Ware in Deutschland, Österreich, Schweiz, Holland, Italien und auf dem Balkan. Ein Journal aus dem Eigentum des Verlegers Abraham Marchand aus Erlangen belegt seine transregionalen und -nationalen Handelskontakte.

21 Vgl. zu Schwabmünchen: Jahn, Joachim: Schwabmünchen. Geschichte einer schwäbischen Stadt, Schwabmünchen 1984, S. 87-96; Plöchl, Elisabeth: Strümpfe stricken und Rosenkränze ketteln. Hausindustrie und Heimarbeit in Schwabmünchen und Umgebung. In: Walter Pötzl (Hg.): Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts-, Sozial- und Bildungsgeschichte, Augsburg 2001, S. 173-187.

22 Bischoff, Johannes: Erlangen 1790 bis 1818. Studien zu einer Zeit steten Wandels und zum Ende der „Französischen Kolonie“. In: Jürgen Sandweg (Hg.), Erlangen. Von der Strumpfer- zur Siemensstadt. Beiträge zur Geschichte Erlangens vom 18. zum 20. Jahrhundert, Erlangen 1982, S. 59-126; Friederich, Christoph (Hg.): 300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen. Vom Nutzen der Toleranz, Erlangen 1986.

## Die Esches – global und mondän

Das zweite historische Kabinett der Ausstellung verlagert den geographischen Schwerpunkt nach Sachsen, das sich im 19. Jahrhundert zum Zentrum der deutschen Strumpfproduktion entwickeln sollte. Chemnitz stellte um 1900 – ohne jede Übertreibung – die Welthauptstadt der Strumpfherstellung dar. Zu den herausragenden Unternehmerfamilien der Branche gehörten dort die Esches.<sup>23</sup> Bereits im 18. Jahrhundert im sächsischen Limbach erfolgreich, verlagerten sie 1870 der besseren Verkehrsanbindung wegen ihre Produktion nach Chemnitz, wo sie binnen kurzer Zeit zur größten Strumpffabrik Deutschlands aufstiegen. Sie belieferten schon vor der Jahrhundertwende neben dem europäischen auch den amerikanischen und asiatischen Markt. Mit Herbert Eugen Esche (1874-1962) gesellte sich zum globalen Ausgriff des Unternehmens ein gesellschaftlich mondäner Habitus.<sup>24</sup> Denn er trug das großbürgerliche Bewusstsein der Familie zunehmend nach außen, indem er sich als großer Förderer moderner Kunst hervortrat. So ließ er sich selbst und seine Familie von dem später Berühmtheit erlangenden norwegischen Maler Edvard Munch porträtieren. Im Verlauf der Jahre erwarb er überdies Werke von bedeutenden Künstlern seiner Zeit wie Édouard Manet, Pierre Bonnard oder Vincent van Gogh. Zuvor schon hatte er sich von dem bekannten Jugendstil-Architekten und Designer Henry van de Velde in Chemnitz eine Villa errichten lassen.<sup>25</sup> Die Weltwirtschaftskrise läutete jedoch den Niedergang des Familienunternehmens ein, den dann der Zweite Weltkrieg vollends besiegelte. Die Leitexponate in diesem Kabinett bildet ein Ensemble von originalen Möbeln und Geschirr von Henry van de Velde – Objekte, die allesamt aus der Esche-Villa in Chemnitz stammen. Der Kabinettraum selbst vermittelt eine Anmutung des Speisezimmers der besagten Villa, das mit seiner Ahnengalerie den Dynastiegedanken in adeliger Manier spiegelte.

23 Vgl. Richter, Tilo: Herbert Eugen Esche. Ein Lebensbild, Leipzig 2001

24 Vgl. Richter, Tilo: Herbert Eugen Esche. Ein Lebensbild, Leipzig 2001.

25 Katharina Metz, Tilo Richter, Priska Schmückle von Minckwitz: Henry van de Veldes Villa Esche in Chemnitz. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Jugendstil und Sachlichkeit, Basel u.a. 2003; Mössinger, Ingrid, Metz, Katharina (Hg.): Henry van de Velde und Edvard Munch in Chemnitz, Chemnitz 2013.

## Die Bahners (Elbeo) – Qualität über alles

Louis Bahner legte 1889 im sächsischen Oberlungwitz den Grundstein für ein Unternehmen, das seinerseits vor dem Zweiten Weltkrieg zum größten deutschen Strumpfproduzenten aufstieg.<sup>26</sup> Aus den Anfangsbuchstaben von Louis Bahner und von seinem Heimatort Oberlungwitz entstand der Markenname LBO, der 1930 – phonetisch ausbuchstabiert – in Elbeo umgewandelt wurde. Vier Merkmale kennzeichnen die frühe Unternehmensgeschichte im Besonderen: das Streben nach Qualität, der exklusive Umgang mit dem Fachhandel, der frühe Ansatz zur Markenbildung und die soziale Verantwortung für die eigenen Mitarbeiter (Abb. 2).



**Abb. 2: Schottenstrumpf von Elbeo, 1895**

Quelle: tim

<sup>26</sup> Vgl. die handschriftlich vervielfältigte Chronik in zwei Bänden: Louis Bahner. Elbeo-Werke 1889-1939, Oberlungwitz 1939.



Die auf den Zweiten Weltkrieg folgende Demontage und Enteignung hinderten die mitgliederreiche Familie Bahner nicht, in Westdeutschland einen wirtschaftlichen Neuanfang zu wagen. So fanden die Bahners in Augsburg, Mannheim, Lauingen und Kiel eine neue Heimat und „wirkten“ dort am deutschen Wirtschaftswunder mit. Der Economist adelte Elbeo zum Rolls-Royce der Strumpfbranche.<sup>27</sup> Mit dem Verkauf 1989 fand Elbeo als Familienunternehmen allerdings sein Ende. Das unentwegte Beharren auf Produktqualität schlug sich in eine Reihe von Preisen nieder. War Elbeo bereits 1929 auf der Weltausstellung in Barcelona ausgezeichnet worden, erhielt das Unternehmen 1937 in Paris den Grand Prix als einzige Strumpffirma überhaupt. Eine Serie von originalen Strümpfen, wie sie Elbeo damals in Paris ausgestellt hatte, stellt die Leitobjekte dieses Kabinetts dar. In ihrer expressiven Farbigkeit, die im Verlauf auch noch changiert, sollen diese ästhetisch beeindruckenden Strümpfe einen besonderen Blickfang bieten. Das Raumbild des Kabinetts wird jedoch von einem Bilderfries bestimmt, der der Geschichte des Familienunternehmens seit seiner Entstehung folgt. Die fundamentale Zäsur des Zweiten Weltkriegs und der damit zusammenhängenden Umsiedlung von Ost nach West spiegelt der Bilderfries, indem er in der Mitte des Raums die eine Wand verlässt, über den Boden – als Kriegsperiode – weiter verläuft, um auf der gegenüber liegenden Wand die Firmengeschichte von der Gründung der westdeutschen Standorten an weiterzuerzählen. Zeitzeugeninterviews mit Peter und Jörg Bahner sowie mit dem Designer Helge Belbe und dem Techniker Wilhelm Sprechert beleuchten aus unterschiedlichen Perspektiven den Elbeo-Kosmos im Horizont ihrer jeweiligen biographischen Erinnerung.

---

<sup>27</sup> Zitiert nach Hüniger, Nr. S. 129 Nr. 11 (15.03.1979).

## **Die Kunerts – „Wer das Garn beherrscht, beherrscht den Markt“**

Aus bescheidenen Anfängen entwickelte sich unter der Ägide von Julius Kunert (1871-1950) im Böhmen innerhalb weniger Jahrzehnte ein Familienunternehmen, das 1938 zum größten Strumpfhersteller Europas aufstieg.<sup>28</sup> Das Erfolgsrezept des Familienunternehmens Kunert basierte auf mehreren Faktoren. So setzte Kunert konsequent auf Kunstseide als weit günstigere Alternative zur Naturseide. Im Produktsortiment beschränkte man sich auf nur wenige ausgereifte Artikel, die dann aber in Massen hergestellt wurden. Schließlich ging Kunert bald auch im Vertrieb neue Wege. Mit eigenen Vertretern, die den Einzelhandel bedienten, übersprang das Unternehmen erfolgreich den Großhandel. In der Folge des Zweiten Weltkrieges zwangen Enteignung und Verstaatlichung des Familienunternehmens in der Tschechoslowakei die Kunerts, ins Ausland zu gehen: Julius Kunert zog es nach Bayern. In Immenstadt gelang der Neuanfang als so genannter „Flüchtlingsbetrieb“ – ein Neuanfang, den auch viele ehemalige Arbeiter aus dem Sudetenland vorantrieben. Nach mühsamem Beginn gewann Kunert in den Nachkriegsjahrzehnten die alte wirtschaftliche Stärke zurück. Mit der Übernahme des großen Konkurrenten Hudson 1978 stieg Kunert wieder zum größten europäischen Strumpfproduzenten auf. Von Anfang an legten die Kunerts besonderen Wert auf hochwertige Garne, die sie teils selbst entwickelten wie etwa das berühmte Chinchillan (Abb. 3). Denn, so Julius Kunert: „Wer das Garn beherrscht, beherrscht den Markt“.<sup>29</sup> Die Ära des Familienunternehmens endete, als Kunert 1988 an die Börse ging. Das ehemalige Büro von Julius Kunert jun. prägt gestalterisch das Kunert-Kabinett. Dass selbst noch das spätere Aktienunternehmen dieses Büro nach dem Tod des langjährigen Firmenpatriarchen Julius Kunert noch einige Jahre

<sup>28</sup> Vgl. Vogel, Rudolf: Die Industrie. In: Ders. (Hg.): Immenstadt im Allgäu. Landschaft, Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, kulturelles und religiöses Leben im Lauf der Jahrhunderte, Immenstadt 1996, S. 343-368, hier S. 365-367; Jetschgo, Johannes: Skoda, Gablonz, Budweiser & Co. Neuer Glanz auf alten Marken. Österreichs industrieller Nachbarschaft, Wien u.a. 2001, S. 233-241.

<sup>29</sup> Zitiert nach dem Zeitzeugeninterview mit Rainer Michel vom 6. März 2013 (Film und Transkript, tim).

unangetastet ließ, um danach sämtliche Möbel und Einrichtungsgegenstände säuberlich verpackt aufzubewahren, zeugt von einer gewissen Pietät gegenüber der Leistung einer Unternehmerpersönlichkeit, deren Name in der Marke ja noch fortlebt. Als Neffe von Julius Kunert jun. lässt Rainer Michel in seiner persönlichen Erinnerung, dokumentiert in einem Zeitzeugeninterview, das Gedächtnis an seinen prägenden Onkel lebendig werden. Das wird das schlichte Ensemble aus Möbeln der 1950er Jahre als einen Ort präsentieren, von dem aus das global agierende Unternehmen über Jahrzehnte seine Geschäfte steuerte. Teile dieses Ensembles bleiben in Plastikfolie verpackt, wie sie von dem Aktienunternehmen eingelagert worden sind. Dies verweist darauf, wie die Aktiengesellschaft die Erinnerung an das Familienunternehmen zu wahren versuchte, das gleichwohl in eine Distanz hinein verblasste.



Abb. 3: “Chinchilla“, Strümpfe aus Chinchillan von Kunert, 1967

Quelle: Förderverein zur Pflege der Geschichte der deutschen Strumpfindustrie

## Die Falkes – Vom nationalen StrumpfhHersteller zur internationalen Mode-Marke

Der Erfolg des 1895 im sauerländischen Schmallenberg gegründeten Unternehmens Falke stellte sich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein.<sup>30</sup> Mit dem Kauf der Uhli-Feinstrumpfwerke 1958 erwarb Falke die Lizenz, für das international bekannte Modeunternehmen Christian Dior Damenfeinstrümpfe zu fertigen. Die Liste der Markenlizenzen, für die Falke auch in anderen Geschäftsfeldern produzierte, umfasst eine Reihe internationaler Top-Designer und -Marken wie z.B. Yves Saint Laurent oder Kenzo. Die Brüder Paul (1920-1990) und Franz-Otto Falke (\*1923), die sich seit 1951 die Firmenleitung teilten, begriffen die Marke Falke nicht nur als StrumpfhHersteller, sondern durch ihre breitere Ausrichtung als Mode-Unternehmen. Um das hochwertige Markenbild zu entwickeln, arbeitete Falke seit Ende der 1950er Jahre mit einer Reihe Fotografen zusammen, die das Image des Unternehmens nachhaltig prägten. So sorgten etwa der international renommierte F.C. Gundlach für ein Markenprofil, das höchsten ästhetischen Ansprüchen gerecht wurde (Abb. 4).<sup>31</sup> Für kurze Zeit – von 1977 bis 1979 – stellte sich auch Helmuth Newton in den fotografischen Dienst von Falke. Beide Fotografen erschufen ein Markenbild, das von Internationalität zeugte. Aufwändige Werbe-Kampagnen trieben in den Folgejahren die Internationalisierung wie auch die Emotionalisierung der Marke voran. Hierbei ragt insbesondere die von dem schottischen Star-Fotografen Albert Watson verantwortete Kampagne von 1997 heraus, die in eindringlichen Schwarz-Weiß-Fotos eine global verständliche Werbesprache entwarf (Abb. 5):<sup>32</sup> „Mode für moderne Menschen“<sup>33</sup>. Trotz aller Internationalisierung operiert Falke noch heute von Schmallenberg aus, einer sauerländischen Kleinstadt, in der das Unternehmen noch einen bedeutenden Produktionsstandort unterhält.

30 Vgl. zum historischen Kontext: Nölting, Claudia: Von Menschen, Maschen und Maschinen. Eine bilderreiche Geschichte der Sauerländer Strümpfe, Schmallenberg-Holthausen 1995.

31 Vgl. zu Gundlach: Honnef, Laus, Koetzle, Hans-Michael (Hg.): F.C. Gundlach. Das fotografische Werk, Göttingen 2008.

32 Vgl. Falke seen by Albert Watson, o.O 1997.

33 Zitiert nach Zitiert nach dem Zeitzeugeninterview mit Franz-Peter Falke vom 20. März 2013 (Film und Transkript, tim).



Abb. 4: Falke Farben, Werbemotiv, 1973.

Quelle: Falke Gruppe



Abb. 5: Anzeigenmotiv von Falke, Albert Watson (\*1942), 1997

Quelle: Falke Gruppe

Gestalterisch beherrschen die ästhetisch ebenso eindrucksvollen wie inszenierten Werbefotografien der oben genannten Starfotografen das Falke-Kabinett. Um die Bedeutung der ästhetischen Werbefotografie für die Marke Falke vor Augen zu führen, wird der zentraler Blickfang des betreffenden Kabinetts ein überlebensgroßes Photo eines ästhetisch perfekt inszenierten weiblichen Models sein, das – mit verschränkten Beinen auf dem Boden sitzend, wodurch es geschickt seine Nacktheit verdeckt – einen Strumpf mit dem bezeichnenden Namen „Pure Shine“ trägt. Dieses so ins Bild gesetzte Model, das narrativer Kontexte völlig entkleidet ist, erscheint als geradezu ideale Projektionsfläche werblicher Sehnsüchte. Um mit diesem Idealbild der Werbeästhetik zu brechen, wird das tim einen Teil des Haars des Models subtil animieren und so leicht in Bewegung versetzen, wodurch die Wahrnehmung von Schein und Sein irritiert werden soll. Hinter dem Großfoto des Models, hinter das der Ausstellungsbesucher treten muss, verbirgt sich dann die Unternehmensgeschichte der Falkes, die mit ihrer sauerländischen Bodenständigkeit den dialektischen Gegenpol zur Internationalität der der global agierenden Modemarke stellt.

## **Macher: Die Arbeiterschaft**

Gilt es, die ‚Macher‘ in der Geschichte der deutschen Strumpfindustrie zu präsentieren, so ist neben der Würdigung der Unternehmer zugleich die große Leistung der Arbeiterschaft ins Bewusstsein zu heben, die häufig bis zu 75 Prozent aus Frauen bestand (Abb. 6). Deshalb ist im Rahmen der Augsburger Ausstellung der Sozialgeschichte der Arbeiterschaft ein eigenes Kabinett gewidmet.<sup>34</sup> Herrschte im 19. Jahrhundert noch die Heimarbeit vor, so verlagerte sich spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg die Strumpfherstellung endgültig in die Betriebe. Bis 1970 stieg in der Bundesrepublik die Beschäftigtenzahl auf einen Höchststand von etwa 37.000 an,

<sup>34</sup> Eigene Forschungen zur Sozialgeschichte der Strumpfindustrie sind kaum vorhanden. Vgl. Gewerkschaft Textil-Bekleidung (Hg.), Dokumente zu 150 Jahren Frauenarbeit in der Textil- und Bekleidungsindustrie, Düsseldorf 1981; Rinberger, Sabine: Auch Frauen können streiken. Streik in der Bischofswiesener Strumpfwirkerei Arwa 1958. In: Landesfrauenausschuss des DGB-Bayern (Hg.): „Probiern wir’s halt mit dem Weib einmal!“ Aus der Geschichte der gewerkschaftlichen Frauenpolitik in Bayern 1945 – 1995, München 2002, S. 23–26.

was allerdings nur etwa vier Prozent der damals in der Textilindustrie der Bundesrepublik tätigen Arbeitskräfte ausmachte. Auch wenn das Lohnniveau in der Strumpfindustrie nach dem Krieg deutlich anstieg, bot diese Industriebranche seit jeher eine eher gering bezahlte Beschäftigung. Gleichwohl führte seit den 1970er Jahren der zunehmende Lohndruck dazu, dass die deutschen Strumpfunternehmen, die durch Absatzkrisen und Billigimporte stark in die Defensive geraten waren, viele ihrer Arbeitsplätze ins Ausland verlagerten – falls sie nicht schlichtweg Marktanteile an ausländische Mitbewerber verloren. Bestimmten im 19. Jahrhundert durchwegs widrige Arbeitsbedingungen den Alltag der in der Strumpfproduktion Beschäftigten, half nach dem Zweiten Weltkrieg ein engmaschig sich schließendes Netz an Sozialleistungen, die Härten für die Arbeiterschaft zu mildern, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts zahlenmäßig auf gut 6.000 Beschäftigte herab sank. So spiegelt auch die Beschäftigungssituation in der deutschen Strumpfindustrie den fundamentalen Strukturwandel wieder, den die Textilindustrie der Bundesrepublik durchlief. Hinter den nüchternen Zahlen des Niedergangs des deutschen Standorts verbergen sich zahllose menschliche Schicksale von Kurzarbeit oder gar Entlassungen – in Zeitzeugeninterviews dokumentierte Schicksale, die vor allem Frauen betrafen.



**Abb. 6: Ansicht der Ausstellungseinheit „Sozialgeschichte“  
mit dem Großfoto der Kantine**

Quelle: Atelier Brückner Stuttgart 2014

Das bestimmende Raumbild des Sozialgeschichte-Kabinetts stellt eine Kantine dar, wie sie seit den 1920er Jahren in deutschen Strumpfbetrieben typisch war. In der Mitte des Raumes steht ein stilisierter Kantinentisch, der zugleich als Vitrine für originales Kantinengeschirr fungiert. Dieser Tisch lädt die Ausstellungsbesucher dazu ein, sich zu setzen, wodurch diese – idealerweise – für einen Moment Teil des sozialen Geschehens der Kantine werden. Diesen Effekt soll ein großer Spiegel ermöglichen, der das gegenüberliegende Großfoto einer zeittypischen Kantine wiedergibt, um die Besucher mitten in die Reihen der dort abgebildeten Beschäftigten hinein zu nehmen. Die umliegenden Vitrinen bieten inhaltliche Vertiefungen zu den Themen Gewerkschaft, Tarifpolitik, Arbeitskampf, Sozialfürsorge, Arbeitsschutz, Gesundheit und Arbeitsalltag. Besondere Aufmerksamkeit gilt den Beschäftigtenanteilen von Flüchtlingen, Vertriebenen und „Gastarbeitern“, die in der bundesdeutschen Strumpfindustrie der Nachkriegsgeschichte eine wichtige Rolle spielten.

### **Mode: Strumpfgalerie**

Architektonisch gruppieren sich die sechs genannten historischen Kabinette, die mit den exemplarisch dargestellten Unternehmerdynastien, erweitert um die Sozialgeschichte der Arbeiterschaft, den Bogen von der Frühen Neuzeit in die Gegenwart schlagen, so, dass sie einen zentralen Raum bilden, der zwei weiteren Ausstellungseinheiten Platz bietet (Abb. 7). Diesen Raum fasst gestalterisch ein großes, vertikal sich durchziehendes Bildband zusammen, das nicht nur auf den Außenwänden der Kabinette verläuft, sondern diese auch miteinander verbindet. In der Anmutung eines großen Laufstegs finden sich auf diesem Band schreitende Damenbeine abgebildet, die, lediglich mit Strümpfen bekleidet, in eine Richtung laufen. Um die Dynamik dieses Bildbandes, dem mit ihrer Höhe von drei Metern eine ausdrucksstarke graphische Eindringlichkeit zukommt noch zu erhöhen, werden die schreitenden und bisweilen hintereinander gestaffelten Damenbeine an einem prominenten Wandausschnitt filmisch animiert.

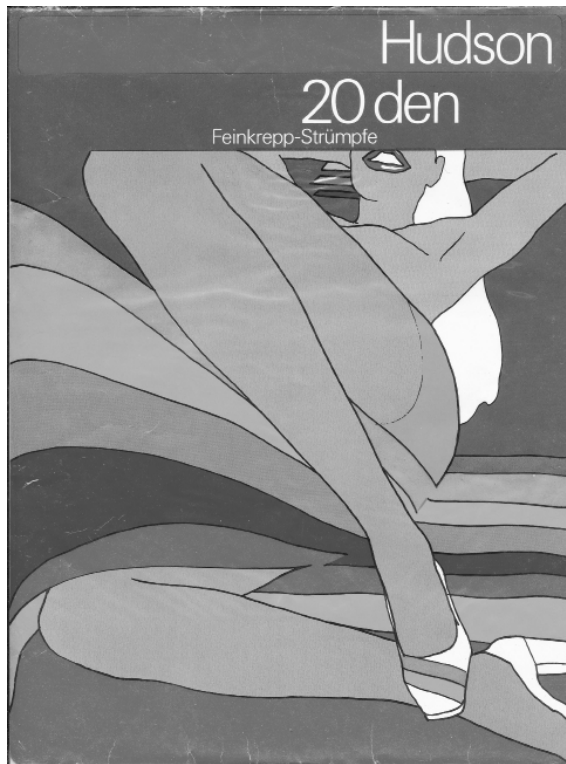




**Abb. 7: Entwurfsmodell zur Strumpfgalerie**

Quelle: Atelier Brückner Stuttgart 2014

Das Bildband bindet erstens die sogenannte Strumpfgalerie ein, die mit zahlreichen Originalexponaten über 150 Jahre Strumpfmode vor Augen führt, vom schlichten Bauernstrumpf aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und expressiv gemusterten Schottenstrümpfe um 1900 über originale Strümpfe der Stilikone Marlene Dietrich hin zum ersten Perlonstrumpf von 1940 der Marke Elbeo oder mit Swarovski-Steinen besetzten Strümpfen von Yves Saint Laurent aus den 1980er Jahren. Die hier gezeigten Strümpfe sollen dabei einzeln oder in Gruppen arrangiert in Rahmen präsentiert werden. Diese bewusste künstlerische Überhöhung der Exponate vermag den Blick für die besonderen ästhetischen Qualitäten der jeweiligen Strumpfmode zu schärfen. Auf Strumpfbeine aufgezoogene Strümpfe in Standvitrinen ergänzen die künstlerisch angelegte Galerie, die ein weiteres ästhetisches Highlight in einer Serie farblich expressiven Modegrafiken des Künstlers Antonio Lopez erhält (Abb. 8). Zweitens schälen sich aus dem genannten Bildband immer wieder große Rahmen heraus, die schaufenstergleich den Blick auf die darin in Vitrinen präsentierten Exponatarrangements lenken. Diese sollen helfen, die Strumpfmode für fünf ausgewählte Zeitschnitte in die jeweiligen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhänge historisch einzuordnen – unter folgenden Titeln:



**Abb. 8: Hudson Werbe- und Verpackungsmotiv von Antonio Lopez, 1968-1977**

Quelle:tim

„Sittsam verhüllt – Die Strumpfmode zwischen 1850 und 1920“, „Entfesselten Beine – die 1920er Jahre“, „Miss Germany in Strümpfen – die 1950er Jahre“, „'Freiheit, die man hautnah fühlt“ – die 1960er und 1970er Jahre“ und „Anything goes? Strumpfmode seit den 1980er Jahren“. Charakteristische Kostüme und Accessoires wie auch Beispiele zeittypischer Strumpfwerbung erhellen in Vereinigung mit ausgewählten Strümpfen bzw. Strumpfhosen die immer neuen modischen Formungen und damit Idealisierungen des Frauenbeins. Historische Funk- und Fernsehwerbespots transportieren dabei unmittelbar den jeweiligen Geist der Zeit. Dabei kommen wiederholt auch

öffentliche Skandale zur Sprache, die bestimmte Werbekampagnen ausgelöst haben wie etwa Palmers in den 1950er und 2000er Jahren oder auch Falke in den 1960er Jahren. Diese Skandale zeigen die Strumpfmode eindringlich im Spannungsfeld von Konsum und Moral. Den ausführlichsten Zeitschnitt bieten jedoch die 1950er Jahre, als die Strumpffirmen mit öffentlichkeitswirksamen Aktionen wie die Wahl zur „Deutschen Beinkönigin“ oder die Kür zur „Miss Germany“ um die Gunst der Käuferinnen warben. Eine originale, reich bestückte Strumpftheke aus den 1950er Jahren ermöglicht, in die konsumhungrige Zeit der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte einzutauchen, als man Strümpfe mit Laufmaschen bei speziellen Annahmestellen noch eigens zur Reparatur an brachte. Immer wieder suchen außergewöhnliche Strumpfkreationen, die Blicke des Besuchers zu überraschen wie etwa Elbeo-Strümpfe mit Brüsseler Spitze von 1910 oder Arwa-Strümpfe mit grafisch eindrucksvollen Tierdarstellungen von 1914, die großformatig Käfer oder Vögel zeigen (Abb. 10).

## **Maschen**

Drei weitere Ausstellungsräume nehmen sich des faszinierenden Feldes der Technik- und Materialgeschichte in der Strumpfproduktion an. Während es im ersten Raum darum geht, die handbetriebenen Maschinen vorzustellen, widmet sich der zweite Raum der vollautomatischen Produktion. Ein dritter Raum bringt schließlich die Endfertigung vom Färben über die verschiedenen Qualitätsprüfungen bis zur Verpackung der Strümpfe zur Darstellung. Anhand von etwa zehn originalen Rund- und Flachstrickmaschinen – dazu kommen noch Kettel- und Nähmaschinen – lässt sich die einschlägige Technikgeschichte der letzten beiden Jahrhunderte nachvollziehen.

Ein Leitobjekt des ersten Raumes stellt ein hölzerner Wirkstuhl aus dem 19. Jahrhundert dar, in den kunstvolle Intarsien eingearbeitet sind. Im zweiten Raum findet sich unter anderem eine technikgeschichtliche Besonderheit der Augsburger Industriegeschichte, nämlich eine Rundstrickmaschine der heute vor allem für die Herstellung von Industrierobotern bekannten Firma KUKA, die nach dem Zweiten Weltkrieg für wenige Jahre derartige Textilmaschinen

gefertigt hatte. Zwei hochmoderne Rundstrickmaschinen dokumentieren den technischen Stand der heutigen Zeit. Während die eine Feinstrümpfe zu fertigen in der Lage ist, stellt die andere medizinische Strümpfe her, wie sie etwa zur Behandlung von Venenkrankheiten oder lädierten Gelenkbändern notwendig sind. Die große Besonderheit dieser beiden Räume liegt darin begründet, dass die genannten Maschinen nicht lediglich gezeigt, sondern – den Anspruch eines lebendigen Museums folgend – regelmäßig vorgeführt werden. Diese Vorführung bewerkstelligen dankenswerter Weise ehrenamtliche Mitarbeiter, die in verschiedenen Positionen in der Strickindustrie ihren Lebensunterhalt verdient haben. Damit integriert die Augsburger Schau zivilgesellschaftliches Engagement in die Ausstellung, die durch die Begegnung der Besucher mit den ehemaligen Textilarbeitern eine besondere Erfahrung von Authentizität ermöglicht. Diese ehrenamtlichen Mitarbeiter vermitteln zudem die an sich komplizierte Technik auf leicht verständliche Weise. Unterstützt werden die technischen Erklärungen durch fotografische Detailaufnahmen wie auch durch Bewegtbilder, die entscheidende Produktionsvorgänge ins Bewusstsein heben. Eine große Wandgrafik im zweiten Raum versucht, die riesenhaften Abmessungen der in Wirklichkeit über 20 Meter langen Cottenmaschinen, wie sie bis nach dem Zweiten Weltkrieg im Gebrauch waren, ein wenig erfahrbar zu machen.

Der zweite Produktionsraum schließt einen Ausflug in die Materialgeschichte von Garnen ein. Denn das verwendete Material bestimmt die Qualität, das Aussehen und die Trageeigenschaften des Strumpfes. Neben die natürlichen Rohstoffe wie Seide, Wolle oder Baumwolle werden Chemiefasern wie Kunstseide, Nylon, Perlon, Helanca, Chinchilla oder Elastan vorgestellt. Feinstrümpfe bestehen meist aus Polyamid in unterschiedlichen Zusammensetzungen. Die Chemiefasern werden heute in der Regel entweder texturiert, das heißt unter Wärme und Druck gekräuselt oder aber umwunden. Dazu wird ein Faserkern aus Elastan mit einem Garnmaterial umwickelt. Beide Verfahren erhöhen die Elastizität und verbessern die Passform des Strumpferzeugnisses. Steckbriefe stellen neun ausgewählte Fasern in ihren

besonderen Eigenschaften, Verarbeitungsmöglichkeiten, Trageeigenschaften und Warenbilden vor. Zu jedem der neun ausgewählten Garnarten findet sich ein auf ein Strumpf Bein aufgezogener Strumpf, der auch in seiner Qualität ertastet werden darf.

Der dritte Produktionsraum behandelt schließlich das Thema des Färbens, des Plastifizierens, der Fehlerreparatur und schließlich dem Sortieren und Verpacken. Lassen sich die technischen Vorgänge des Strickens und Färbens vielleicht noch aus der Alltagserfahrung heraus nachvollziehen, so dürfte der in der Herstellung eines Feinstrumpfes wesentliche Vorgang des Plastifizierens weniger bekannt sein, wodurch die Strümpfe unter Einsatz von speziellen Schablonen und heißem Dampf erst in ihre endgültige Passform gebracht werden. Bis zu den abschließenden Schritten des Sortierens und Verpackens durchlaufen die Strümpfe zahlreiche Qualitätsprüfungen, um die fehlerlose Qualität des hochsensiblen Produktes zu garantieren. Damit die Strümpfe im Herstellungsprozess möglichst unbeschädigt bleiben, ließen die Unternehmen ihren Mitarbeitern lange Zeit eine kostenlose Maniküre angedeihen. Es sind solcherart Geschichten, die der komplizierten Technik der Strumpfherstellung eine menschliche Note verleihen – einen „human touch“, den die Augsburger Ausstellung auch auf die Besucher zu übertragen sucht, ohne einer ungebührlichen Sozialromantik der Arbeit aufzusitzen.

## **Hands-On**

Über den ganzen Ausstellungsparcours finden sich verschiedene Hands-On-Stationen verteilt, die die Besucher zum (lernenden) Mitmachen animieren wollen. Dabei soll der didaktisch-pädagogische Anspruch jedoch die Freude des aktiven Mitmachens keinesfalls verwehren. So dürfen Ausstellungsbesucher selbst an ausgewählten manuell zu betreibenden Strickmaschinen selbst Hand anlegen. Um ein Vielfaches vergrößerte Strick-Lieseln verdeutlichen das Prinzip des Maschenverschlingens anschaulich. Ein Garntisch führt in die vielfältige Welt der textilen Rohstoffe des Strickens und Wirkens ein: von Natur- bis hin zu Kunstfasern aller Art. Ein Leuchttisch ermuntert an anderer Stelle zur eigenen Qualitätsprüfung eines fertig gestrickten Strumpfes. Nur

das aufmerksame Auge entdeckt die typischen Fehler im Warenbild wie Laufmaschen, Fadenzieher oder Fadenbrüche. Mehr spielerischer Natur sind die interaktiven Gelegenheiten, die in die Welt von Strumpfmode und -design entführen. So können Kinder und Erwachsene mit Buntstiften eigene Strumpfmuster entwerfen. Dazu liegen eigene Papierblöcke in Strumpfform bereit. Ein weiteres Spiel lädt nach dem bekanntem Muster des Mix-Max-Spiels dazu ein, horizontal dreigeteilte menschliche Figuren unterschiedlichen Typs (z.B. Ballerina, Superman, Kimonoträgerin, Punklady, Stewardess, Clown etc.) mit passender oder unpassender Strumpfmode zu kombinieren. Ein Film sodann, der in der Trommel einer Waschmaschine gezeigt wird, löst das Rätsel, wohin in den Waschmaschinen die Socken verschwinden. Daran anknüpfend appelliert eine Socken-Single-Börse an die Kreativität und Humor der Ausstellungsbesucher, die gebeten werden, witzige Sprüche sich einfallen zu lassen, vor Ort aufzuschreiben und als Nachricht zu posten, um einen Partner für eine „einsame“ Socke zu finden.

## **Schein und Sein**

Nachdem der Besucher die Ausstellung und damit die modische Welt des schönen Scheins durch einen Lamellenvorhang betreten hat, verlässt er ihn – an anderer Stelle – durch einen ebensolchen. Um die Wahrnehmung des Besuchers – jenseits des Körperkults von Idealmaßen – mit der Realität des Alltags zu konfrontieren, nimmt das die Ausstellung umschließende Bildband mit den schreitenden Damenbeinen gegen Ende ein neues Motiv an. Anstelle von idealisierten Modelbeinen begleiten nun bestrumpfte Frauenbeine, die gewöhnliche Durchschnittsmaße und Proportionen haben, den Besucher aus der Ausstellung und werfen ihn so auf sich selbst zurück. Diesen Realitäts-Effekt soll auf anderer Ebene eine Medienstation unterstützen, die ausgewählte YouTube-Filme bietet, in denen Frauen, die sich in ihrem normalen häuslichen Umfeld präsentieren, Stylingtipps zu Strümpfen geben. So hinterfragt und ironisiert die Ausstellung gegen Ende die Vorstellung eines dominanten Schönheitsideals mit seinen makellosen jugendlich-schlanken Beinen, das mittels emotional eindringlicher Werbung

allenthalben an unser Begehren appelliert. Ziel ist es hier, die Trennlinien von Vorstellung und Wirklichkeit, von Kunst und Natur, von Schein und Sein verschwimmen zu lassen, indem sich die Frage nach (geformter) Schönheit neu stellt. Ein fünfminütiger Film, der in einer Art Collage Strumpf-Szenen aus der Geschichte des Kinos einschließlich von Dokumentarbildern zur Wahl der deutschen Beinkönigin zeigt, treibt das Spiel von Sein und Schein ästhetisch auf die Spitze. Der zunächst irritierende Realitätseffekt, den die Ansicht heutiger Bein-Normalität erzeugt, mag sich auch einstellen, wenn der Blick sich auf vergangene Schönheiten – etwa der 1920er oder 1950er Jahre – richtet, die nicht mehr dem heutigen Schönheitsideal entsprechen.

### **Sinnenerkenntnis im Raum**

Soweit das skizzierte Konzept der Ausstellung „Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“, das sich im dialektischen Zusammenspiel von Inhalt und Form räumlich erschließen soll. Idealerweise funktionieren all die skizzierten Ausstellungseinheiten zusammengenommen wie ein Gesamtkunstwerk, das synästhetisch auf unterschiedlichen Ebenen kommuniziert und die Besucher aktiv involviert. So mag die Augsburger Schau letztlich eine Kulturgeschichte der deutschen Strumpfmode aufscheinen lassen. Trotz aller medialen Vermittlungsangebote stehen die authentischen Originalobjekte im Mittelpunkt der Schau, auch wenn es geboten ist, sich vor einer übersteigerten Vorstellung von Authentizität in Acht zu nehmen. Die originalen Objekte – die, sofern es sich um Industriekultur handelt, oftmals gar keine Einzelstücke, sondern lediglich Vertreter einer Serie sind – gilt es in offenen Präsentationsformen so zu platzieren und damit zu kontextualisieren, dass sie als „epistemische Dinge“ in vielerlei Richtung ihre wahrnehmungs- und erkenntnisfördernde Wirkkraft entfalten.<sup>35</sup> Dann nämlich werden historische Exponate in die Lage versetzt, „objects of fascination, association, and endless

---

<sup>35</sup> Vgl. Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2001; Ders.: Objekt und Repräsentation. In: Bettina Heintz, Jörg Huber (Hg.): Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten, Zürich, Wien, New York 2001, S. 55-61.

consideration“<sup>36</sup> zu werden, die unseren „langen Blick“<sup>37</sup> zu binden – in der Hoffnung, eine „wilde Semiose“<sup>38</sup> im Sinne einer Sinnenerkenntnis in Gang zu setzen. Denn anders als auf die Kognition bauenden Wissenschaften setzt das Museum auf die „relationship between epistemic and sensory regimes“,<sup>39</sup> die im Zusammenspiel letztlich eine historische Erkenntnis sui generis hervorzubringen vermag.

Damit eine Ausstellung jedoch die kuratorisch in sie hineingelegten Erkenntnismöglichkeiten entfalten kann, ist letztlich weit mehr als ein wissenschaftliches Konzept notwendig, das gestalterisch – hoffentlich überzeugend – umgesetzt wird. Denn das inhaltlich-gestalterische Konzept ist um ein Kommunikationskonzept zu ergänzen, das die Einladung an die breite Öffentlichkeit zum Ausstellungsbesuch auf unterschiedlichen Kommunikationskanälen ausspricht. Die Bandbreite reicht vom klassischen Flyer und Plakat über digitale Kanäle wie Website und Social Media bis hin zum Lokalfernsehen. Übereine Medienpartnerschaft werden zusätzlich Printmedien (Augsburger Allgemeine) und Hörfunk (Bayern2) aktiviert. All diese Medien sollen dazu beitragen, eine öffentliche Aufmerksamkeit zu erzeugen, welche die Ausstellung – so nach dem Wunsch der Ausstellungsmacher – auch von den Besucherzahlen her zu einem Erfolg macht.

---

36 Daston, Lorraine: Introduction. Sepeechless. In: Dies. (Hg.): Things that talk, New York 2004, S. 9-24, hier S. 11.

37 Vgl. Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation, Frankfurt/Main 1988, S. 237-251.

38 Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): Materialität der Kommunikation, Frankfurt/Main 1988, S. 237-251.

39 Bennett, Tony: Pedagogic Objects, Clean Eyes, and Popular Instruction. On Sensory Regimes and Museum Didactics. In: Configurationss 6 (1998), S. 345-371, hier S. 350.



**Dr. Michaela Breil**, studierte von 1983-1994 an der Ludwig-Maximilians-Universität München und der Universität Trier Geschichte und Germanistik; seit 2009 Sachgebietsleiterin für Textil am Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg; Kuratorin der Sonderausstellung „Deutsche Strumpfdynastien. Maschen – Mode – Macher“.

**Dr. Karl Borromäus Murr**, studierte Geschichte, Philosophie und Ethnologie an der Hochschule für Philosophie (München), an der Ludwig-Maximilians-Universität München, an der Oxford University, an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt und an der Harvard University; seit 2009 Leiter des Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim); Lehrbeauftragter an der LMU München und der Universität Augsburg.

## Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida: Die Sprache der Dinge. Der lange Blick und die wilde Semiose. In: Hans Ulrich Gumbrecht, Karl Ludwig Pfeiffer (Hg.): *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt/Main 1988, S. 237-251.
- Bennett, Tony: *Pedagogic Objects, Clean Eyes, and Popular Instruction. On Sensory Regimes and Museum Didactics*. In: *Configurations* 6 (1998), S. 345-371.
- Berghoff, Hartmut: *Moderne Unternehmensgeschichte*, Paderborn u.a. 2004.
- Bischoff, Johannes: Erlangen 1790 bis 1818. Studien zu einer Zeit steten Wandels und zum Ende der „Französischen Kolonie“. In: Jürgen Sandweg (Hg.), *Erlangen. Von der Strumpfer zur Siemensstadt. Beiträge zur Geschichte Erlangens vom 18. zum 20. Jahrhundert*, Erlangen 1982, S. 59-126.
- Bordo, Michael D.: Allan M. Taylor, Jeffrey G. Williamson (Hg.): *Globalization in Historical Perspective*, Chicago 2003.
- Conrad, Sebastian, Eckert, Andreas, Freitag, Ulrike (Hg.): *Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen*, Frankfurt/Main, New York 2007.
- Daston, Lorraine: Introduction. *Sepeechless*. In: Dies. (Hg.): *Things that talk*, New York 2004, S. 9-24.
- Dröge, Kurt, Hoffmann, Detlef (Hg.): *Museum revisited. Transdisziplinäre Perspektiven auf eine Institution im Wandel*, Bielefeld 2010.
- Eley, A. W.: *Stockings. Silk, Cotton, Rayon, Nylon*, Leicester 1953.
- Falke seen by Albert Watson, o. O 1997.
- Friederich, Christoph (Hg.): *300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen. Vom Nutzen der Toleranz*, Erlangen 1986.
- Gesser, Susanne u.a. (Hg.): *Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen*, Bielefeld 2012.
- Gewerkschaft Textil-Bekleidung (Hg.), *Dokumente zu 150 Jahren Frauenarbeit in der Textil- und Bekleidungsindustrie*, Düsseldorf 1981.
- Haupt, Heinz Gerhard, Torp, Claudius (Hg.): *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890 –*

1990. Ein Handbuch, Frankfurt/Main, New York 2009.
- Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.): Künstliche Versuchung. Nylon - Perlon - Dederon, Köln 1999.
- Honnef, Laus, Koetzle, Hans-Michael (Hg.): F.C. Gundlach. Das fotografische Werk, Göttingen 2008.
- Hünger Heinz: Strumpfmärken im Wandel. In: Textil-Wirtschaft, Nr. 5 (01.02.1979); Nr. 11 (15.03.1979); Nr. 29 (19.07.1979); Nr. 43 (25.10.1979); Nr. 2 (10.01.1980); Nr. 24 (12.06.1980); Nr. 5 (29.01.1981); Nr. 20 (14.05.1981).
- Jahn, Joachim: Schwabmünchen. Geschichte einer schwäbischen Stadt, Schwabmünchen 1984.
- Jetschgo, Johannes: Skoda, Gablonz, Budweiser & Co. Neuer Glanz auf alten Marken. Österreichs industrieller Nachbarschaft, Wien u.a. 2001.
- Johannsen, E.H.O. u.a.: Die Geschichte der Textil-Industrie, Leipzig u.a. 1932.
- John, Hartmut, Dauschek, Anja (Hg.): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit, Bielefeld 2008.
- Katharina Metz, Tilo Richter, Priska Schmückle von Minckwitz: Henry van de Velde Villa Esche in Chemnitz. Ein Gesamtkunstwerk zwischen Jugendstil und Sachlichkeit, Basel u.a. 2003.
- Kolb, Barbara, Murr, Karl Borromäus: Über den Erwerb historischer Kompetenzen im Museum – Überlegungen aus der Planungspraxis des Bayerischen Textil- und Industriemuseums in Augsburg. In: Susanne Popp, Bernd Schönemann (Hg.): Historische Kompetenzen und Museen, Idstein 2009, S. 141-164.
- Kraus, Werner (Hg.): Schauplätze der Industriekultur in Bayern, Regensburg 2006.
- Louis Bahner: Elbeo-Werke 1889-1939, Oberlungwitz 1939.
- Mayerhofer-Llanes, Andrea: Die Anfänge der Kostümgeschichte. Studien zu Kostümwerken des späten 18. und des 19. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum, München 2006.
- Mazlish, Bruce, Iriye, Akira (Hg.): The Global History Reader, New York, London 2005.
- Meyer-Schneidewind, Mechthild, Sauerbier, Ilona: Stümpfe. Mode, Markt und Marketing, Frankfurt/Main 1992.
- Mössinger, Ingrid, Metz, Katharina (Hg.): Henry van de Velde und Edvard Munch in Chemnitz, Chemnitz 2013.
- Münchner Stadtmuseum (Hg.): Beinnähe. Strümpfe, Schuhe, Unterhosen aus vier Jahrhunderten, München 1990.
- Murr, Karl Borromäus: Welthandel vor Ort. Der Augsburger Baumwollimport aus den Vereinigten Staaten im 19. Jahrhundert. In: Philipp Gassert u.a. (Hg.): Amerika und Augsburg. Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt, Augsburg 2013, S. 103-155.
- Nölting, Claudia: Von Menschen, Maschen und Maschinen. Eine bilderreiche Geschichte der Sauerländer Strümpfe, Schmollenberg-Holthausen 1995.
- Offermann, Peter, Tausch-Marton, Harald: Grundlagen der Maschenwarentechnologie, Leipzig 1978.
- Osterhammel, Jürgen, Petersson, Niels P. (Hg.): Geschichte der Globalisierung, München 2003.
- Osterhammel, Jürgen: Geschichtswissenschaft jenseits des Nationalstaats, Göttingen 2001.
- Plöbl, Elisabeth: Strümpfe stricken und Rosenkränze ketteln. Hausindustrie und Heimarbeit in Schwabmünchen und Umgebung. In: Walter Pötzl (Hg.): Bauern – Handwerker – Arbeiter. Beiträge zur Wirtschafts-, Sozial- und Bildungsgeschichte, Augsburg 2001, S. 173-187.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der

- Proteinsynthese im Reagenzglas, Göttingen 2001;
- Rheinberger, Hans-Jörg: Objekt und Repräsentation. In: Bettina Heintz, Jörg Huber (Hg.): Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten, Zürich, Wien, New York 2001, S. 55-61.
- Richter, Tilo: Herbert Eugen Esche. Ein Lebensbild, Leipzig 2001.
- Rinberger, Sabine: Auch Frauen können streiken. Streik in der Bischofswiesener Strumpfwirkerei Arwa 1958. In: Landesfrauenausschuss des DGB-Bayern (Hg.): „Probiern wir's halt mit dem Weib einmal!“ Aus der Geschichte der gewerkschaftlichen Frauenpolitik in Bayern 1945 – 1995, München 2002, S. 23–26.
- Scenography. Szenografie. Making spaces talk/Narrative Räume. Projects/Projekte 2002-2010. Atelier Brückner, Ludwigsburg 2011.
- Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg, LVR-Industriemuseum (Hg.): Reiz und Scham. Kleider, Körper und Dessous. 150 Jahre zwischen Anstand und Erotik, Augsburg 2011.
- Stadt Albstadt (Hg.): Menschen, Maschen und Maschinen. Die Geschichte der Maschenindustrie im Raum Albstadt, Albstadt 1996.
- Tilly, Richard: Globalisierung aus historischer Sicht und das Lernen aus der Geschichte, Köln 1999.
- Vogel, Rudolf: Die Industrie. In: Ders. (Hg.): Immenstadt im Allgäu. Landschaft, Geschichte, Gesellschaft, Wirtschaft, kulturelles und religiöses Leben im Lauf der Jahrhunderte, Immenstadt 1996, S. 343-368.
- Weber, Klaus-Peter: Die Wirkerei und Strickerei. Technologie und bindungstechnische Grundlagen, Ludwigsburg 1984.
- Wehler, Hans-Ulrich (Hg.): Deutsche Gesellschaftsgeschichte, 5 Bde., München 1987-2008.
- White, Sophie (Hg.): Dress and gender, Oxford 2005; Perkins, Wendy (Hg.): Fashioning the body politic: dress, gender, citizenship, Oxford 2002.
- Zander-Seidel, Jutta: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts, Nürnberg 2002.
- Zeitzeugeninterview mit Franz-Peter Falke vom 20. März 2013 (Film und Transkript, tim).
- Zeitzeugeninterview mit Rainer Michel vom 6. März 2013 (Film und Transkript, tim).

# Ein unbequemes Denkmal als Symbol der Befreiung<sup>1</sup>

## Halle 116 – ein Augsburger Museumsprojekt

von Tobias Brenner

Am äußersten westlichen Rand des Augsburger Stadtteiles Pfersee, an der Stadtgrenze zu Stadtbergen, steht in der Karl-Nolan-Straße auf dem Gelände der ehemaligen Sheridan-Kaserne ein über hundert Meter langes, ansonsten jedoch recht unscheinbares, dreigeschossiges Gebäude. Westlich davon verlaufen der Nestackerweg und die Bundesstraße 17. Südlich schließen sich neue Firmensitze und noch unbebaute Grundstücke des vor einigen Jahren ausgewiesenen Gewerbegebietes „Sheridan-Park“ an, im Norden werden gerade letzte Kasernengebäude abgerissen. Richtung Osten, zum alten Ortskern von Pfersee, befinden sich mittlerweile ein großzügig angelegter Park sowie ein neues Wohngebiet. Auf der südlichen Langseite des Gebäudes sind zehn breite Hallentore zu erkennen, die auf den großen asphaltierten Vorplatz zeigen. An der Süd-West-Ecke des Gebäudes ist auf dem beigen Wandputz die mit schwarzer Farbe aufgemalte, verwitternde Zahl „116“ zu erkennen. Bislang weist wenig bzw. nichts darauf hin, dass mit diesem Gebäude Großes geplant ist – wesentlich mehr, als man von einer überdimensionalen, in die Jahre gekommenen „Garage“ in einem Gewerbegebiet vermuten würde (Abb.1).

Es ist ein besonderer Ort, an dem nicht nur, aber auch und besonders für Augsburg so bedeutende und prägende Epochen aufeinandertreffen: Hier, in der einstigen Fahrzeughalle der in den späten 1930er Jahren für die

---

<sup>1</sup> Zum Titel siehe den gleichnamigen Gastbeitrag von Philipp Gassert in: a3Kultur vom 1. April 2013, S. 7, im Vorfeld des bundesweiten Tages des offenen Denkmals, der 2013 unter dem Motto „Jenseits des Guten und Schönen – unbequeme Denkmale?“ stattfand und auch das Gebäude 116 der ehemaligen Augsburger Sheridan-Kaserne mit einbezog. Der Verfasser des vorliegenden Beitrags griff den Titel auf, quasi im Nachgang des Denkmaltages, für seinen Vortrag zum „Projekt Halle 116“ am 6. November 2013 im Rahmen der universitären Vortragsreihe „Museumsreif? Strategien des Ausstellens“ des transdisziplinär angelegten Forums Musealisierung (siehe die Pressemeldung unter [http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressediens/2013/okt-dez/2013\\_192/](http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressediens/2013/okt-dez/2013_192/)) – sämtliche in diesem Beitrag angegebenen Internet-Adressen wurden zuletzt am 27. März 2014 abgerufen.

nationalsozialistische Wehrmacht errichteten Luft(gau)nachrichtenkaserne, waren zwischen April 1944 und dem Kriegsende bis zu 2000 Männer als Zwangsarbeiter für die Rüstungsindustrie, vor allem die Messerschmitt-Flugzeugwerke untergebracht.



**Abb. 1: Gebäude / Halle 116 der ehemaligen Sheridan-Kaserne, Februar 2012.**

Quelle: Privataufnahme

Danach nutzte die US-Armee das Gebäude mitsamt dem Kasernenkomplex bis zu ihrem Abzug im Jahre 1998 unter anderem wieder als Fahrzeughalle. Eigentlich wäre das Gebäude im Rahmen der Konversion, also der Überführung von Militärgelände in zivile Nutzung, in der zweiten Hälfte der „Nullerjahre“ genauso wie seine drei fast baugleichen „Nachbarn“ den Weg allen Bauschutts gegangen, sprich abgerissen worden. Doch nachdem die besondere Nutzungsgeschichte seit den 1980er/90er Jahren der interessierten Öffentlichkeit bekannt war, erreichte der Zusammenschluss zahlreicher bürgerschaftlicher Initiativen den Erhalt der so genannten Halle 116 mit dem Ziel einer Gedenkstätte an die Augsburger Opfer des Nationalsozialismus, die

man – von Denkmälern wie der Gedenkstätte für die ermordeten jüdischen Augsburger im Rathaus einmal abgesehen – bislang in Augsburg vergeblich sucht. Darüber hinaus gelte es auch, die Bedeutung der Amerikaner für Augsburg und Deutschland zu dokumentieren und museal zu präsentieren. Auch hierzu sind professionelle museale Strukturen außerhalb von Berlin bisher äußerst rar gesät bzw. seit jüngerer Zeit erst im Entstehen begriffen.

Unter diesen Rahmenbedingungen erhielt Prof. Dr. Philipp Gassert, Inhaber des Lehrstuhles für die Geschichte des europäisch-transatlantischen Kulturraums der Universität Augsburg, im Jahre 2012 von der Stadt Augsburg den Auftrag, die wissenschaftlichen Grundlagen für ein Konzept zu erarbeiten, mit dem im Gebäude 116 der ehemaligen Sheridan-Kaserne ein museal genutzter Erinnerungs- und Lernort für „drei Phasen der Geschichte Augsburgs und Deutschlands“, nämlich „Aufrüstungs- und Aggressionsgeschehen in den 1930er Jahren, das KZ- und Zwangsarbeiter-System und die US-Militärpräsenz und ihre ambivalenten Auswirkungen auf die Gesellschaft“<sup>2</sup> am historisch authentischen Ort etabliert werden kann. Im Vorfeld des Tages des offenen Denkmals 2013 wurde diese historische Vielschichtigkeit des Gebäudes in Anlehnung an das offizielle Motto folgendermaßen auf den Punkt gebracht: Halle 116 – „ein unbequemes Denkmal als Symbol der Befreiung“.<sup>3</sup>

Der vorliegende Beitrag versteht sich als Werkstattbericht und möchte einen kurzen Überblick darüber geben, „was bisher geschah“ – sowohl was die Bau- und Nutzungsgeschichte des Gebäudes als auch das Engagement und die Aktivitäten zum (Museums- und Gedenkstätten-)Projekt „Halle 116“ betrifft.

## Garnisonsstadt Augsburg

Die Halle 116 ist als Kasernengebäude ein (ehemaliges) militärisches Objekt, befindet sich jedoch umgeben von der zivilen Stadt. Es steht für die Garnisonsstadt Augsburg und somit auch für das Verhältnis zwischen Zivilgesellschaft und Militär vor Ort. Augsburg, vor zweitausend Jahren von den Römern als Militärstützpunkt gegründet, war im Lauf der Jahrhunderte

<sup>2</sup> Beide Zitate nach Philipp Gassert im Artikel „Ein Friedensmuseum für Augsburg“. In: Süddeutsche Zeitung vom 5. Februar 2013.

<sup>3</sup> Siehe den gleichnamigen Gastbeitrag von Philipp Gassert in: a3Kultur vom 1. April 2013, S. 7.

mehr oder weniger stark militärisch geprägt.<sup>4</sup> Dies galt besonders seit seiner Einverleibung durch das Königreich Bayern und dem Verlust der Augsburger Reichsfreiheit im März 1806. Mit der Schließung des Kreiswehrratsamtes im Jahre 2007<sup>5</sup> dürfte ein historisch bislang einmaliger Status eingetreten sein: Die Friedensstadt<sup>6</sup> Augsburg beherbergt heute keine (genuin) militärischen Einrichtungen mehr.

Nach 1806 waren bayerische Truppen vor allem in den säkularisierten Klöstern der Stadt stationiert. Das bayerische Militär nutzte das Gelände des so genannten Großen Exerzierplatzes, eine große Weidefläche im Westen der Stadt zwischen Oberhausen und Kriegshaber, für Manöver und Übungen. Der Bereich der heutigen Halle 116 zwischen Pfersee und Stadtbergen war hingegen offenbar bis in die 1930er Jahre hinein rein landwirtschaftlich genutzt.<sup>7</sup>

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfolgte die planmäßige Erneuerung der militärischen Infrastruktur, so wurde vom königlich bayerischen Militär auch in Augsburg ein regelrechtes Kasernenviertel südlich der bis in die 1860er Jahre noch umwallten Festungsstadt Augsburg errichtet. Vor allem aus logistischen Gründen erfolgte die Installation dieser neuen Militäranlagen in unmittelbarer Nähe zu den Eisenbahnlinien auf dem so genannten Hochfeld. 1870 ging die Artilleriekaserne, später Hindenburgkaserne genannt, an der Gögginger Straße in Betrieb, 1882 war die Infanterie- bzw. Prinz-Karl-Kaserne südlich der Bismarckstraße fertiggestellt. Dazwischen entstanden weitere militärische Einrichtungen wie Lazarett- und Depotgebäude. Dieses

4 Zur Geschichte der Garnisonsstadt Augsburg siehe den Überblick von Gerhard Fürmetz: Von der bayerischen Festung zur amerikanischen Garnison – Zwei Jahrhunderte Militär in Augsburg. In: Winfried Nerdinger (Hg.): Von der Garnison zur Konversion. Nutzung und Umnutzung der Augsburger Militärf Flächen (Architekturmuseum Schwaben, Heft 20). Augsburg 2002, S. 2–6, bes. S. 3f. Die Geschichte der Garnisonsstadt Augsburg ist einer der Forschungsschwerpunkte der GeschichtsWerkstatt Augsburg e.V. (<http://www.gw-augsburg.de/>).

5 Artikel „Stadt und Freistaat einigen sich auf Kaufpreis“. In: Augsburger Allgemeine vom 26. Juli 2012.

6 Zum Label „Friedensstadt“, seit einigen Jahren eine der so genannten Augsburger „Dachmarken“, siehe [www.friedensstadt.augsburg.de/](http://www.friedensstadt.augsburg.de/).

7 Siehe dazu beispielsweise ein Foto aus der Zeit um 1930 aus dem Nachlass des Augsburger Fotografen Karl Lischer (Sammlung Häußler), das vom Turm der Pferseer Herz-Jesu-Kirche aufgenommen wurde. Im Hintergrund der völlig unbebaute Bereich der späteren Wehrmachtskasernen vor dem waldreichen Höhenzug der Westlichen Wälder; in etwa auf Höhe der heutigen Halle 116 ist lediglich ein Heuschobler bzw. Stadel erkennbar.

„erste Kasernenviertel“ ist heute vollständig zivil genutzt, einige wenige Gebäude sind erhalten. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges erfolgte mit der Verkleinerung der Augsburger Garnison eine Art „Konversion vor der Konversion“: In Teilen der Hindenburgkaserne, nun in Landesbesitz, wurde die Bayerische Landespolizei stationiert.<sup>8</sup> Auch die Nutzung von Kasernengebäuden durch zivile Bewohner ist nachgewiesen.<sup>9</sup> Nach dem Zweiten Weltkrieg diente der große, nur leicht beschädigte Baukörper der Hindenburgkaserne als Ausweichquartier für zerstörte städtische Ämter und private Handwerksbetriebe, das übrige Gelände wurde in der Folgezeit zivil bebaut. Nach dem weitgehenden Abriss der Hindenburgkaserne für den Neubau des Polizeipräsidiums Ende der 1980er Jahre ist nur noch der ehemalige Nordflügel an der Calmbergstraße, heute Flüchtlingsunterkunft, vorhanden.

Die Infanteriekaserne, insbesondere der unzerstörte Südflügel an der Schertlinstraße, diente nach 1945 als Unterkunft der Internationalen Flüchtlingsorganisation UNRRA bzw. später IRO für so genannte Displaced Persons (DP) und wurde danach bis Ende der 1960er Jahre von der US-Armee genutzt. Anschließend waren auf einer Teilfläche der rückbenannten Prinz-Karl-Kaserne sämtliche Augsburger Bundeswehr-Dienststellen untergebracht, bis mit dem Erwerb des Areals durch die Stadt Augsburg Ende 1994 die Konversion zu einem zentrumsnahen Wohngebiet begonnen werden konnte.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Fürmetz, 2002, S. 3.

<sup>9</sup> Siehe dazu Stadtarchiv Augsburg, Akten der Stadtverwaltung, Bestand 42, Nr. 12, Besprechung vom 17. Februar 1934 betreffs Garnisonserweiterung: So lebten im Jahre 1934 in der Infanteriekaserne Privatmieter in 24 Wohnungen, im ehemaligen Militärlazarett 14 Familien sowie Zivilisten in Wohnungen auf dem ehemaligen Flugplatz Gablingen. – Ich danke Johanna Kirchhofer B.A. für diese Informationen. Auf das Phänomen der zivilen Zwischennutzung von ehemaligen Kasernenanlagen nach dem Ersten Weltkrieg siehe auch Gerhard Fürmetz und Michaela Haibl: Militärstandort Augsburg. Wehrmacht, Kasernenbau und Stadtentwicklung (1933–1941). In: Michael Cramer-Fürtig (Hg.): „Machtergreifung“ in Augsburg. Anfänge der NS-Diktatur 1933–1937. Augsburg 2008, S. 189–204, hier S. 199f.

<sup>10</sup> Fürmetz, 2002, S. 4. Zur Konversion der Prinz-Karl-Kaserne siehe Stadt Augsburg (Hg.): Siedlungsmodell Augsburg Prinz-Karl-Viertel (Planen und Bauen, 13). Augsburg 2000. Gegenwärtig läuft die Konversion des Nordteils der Kaserne mit dem ehemaligen Kreiswehrrersatzamt.



## **Augsburg im Nationalsozialismus: Aufrüstung und Kasernenbau**

In den 1930er Jahren profitierte auch Augsburg von der nationalsozialistischen Remilitarisierung und Aufrüstung zur Kriegsvorbereitung.<sup>11</sup> In der schwäbischen Gauhauptstadt entstanden als größte Militärbaumaßnahmen sieben Wehrmachtskasernen im Westen der Stadt – also ein regelrechter „Kasernengürtel“: Im Norden Kriegshabers, an der Neusässer Straße, die Flakkaserne; zwischen Oberhausen und Kriegshaber im Dreieck Ulmer, Somme- und Langemarckstraße der „Riegel“ aus Panzerjäger-, Arras- und Sommekaserne (heute Kulturpark West) sowie dem Heeresbauamt an der Reinöhlstraße; südlich davon das Heeresverpflegungsamt mit den großen Speichergebäuden; im Westen und Südwesten von Pfersee, an der Stadtgrenze zu Stadtbergen, die Heeresnachrichten-, Neue Infanterie- (bzw. General-Kneußl-) sowie die Luft(gau)nachrichtenkaserne. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs waren die meisten Baumaßnahmen, mit Ausnahme der Erweiterung der Heeresnachrichtenkaserne an der Stadtberger Straße gegenüber dem Westfriedhof, abgeschlossen.<sup>12</sup>

Diese enorme Bautätigkeit des NS-Militärs brachte die Stadt allerdings auch in die Bredouille, da sie deren Erweiterungsflächen im Augsburger Westen ohne Mitsprachemöglichkeit großflächig verbrauchte und Augsburger Stadtteile und Vororte voneinander abschnürte. Das im Pferseer Westen seit den 1920er Jahren für das neue städtische Zentralkrankenhaus vorgesehene Gelände zwischen Mittlerem und Grasigem Weg wurde zum Bauplatz für die Neue

---

11 Zur Entstehung und Etablierung des NS-Systems in Augsburg siehe das sehr ausführliche Standardwerk der letzten Jahre, herausgegeben vom Stadtarchiv Augsburg: Michael Cramer-Fürtig (Hg.): „Machtergreifung“ in Augsburg. Anfänge der NS-Diktatur 1933–1937. Augsburg 2008, hier besonders das Kapitel „Umsetzung der NS-Herrschaft in Wirtschaft und Industrie“ (S. 159–204). Zum wirtschaftlichen bzw. Imagegewinn durch Ausbau von Garnisonsstädten in der NS-Zeit siehe auch: Ulrich Heiß: Architekturhistorische Kriterien bei der Bewertung von Militärbauten der 30er Jahre. In: Landschaftsverband Rheinland (Hg.): Militärbauten und Denkmalpflege (Arbeitshefte der rheinischen Denkmalpflege, 54). Fulda 2000, S. 117–121, hier S. 120.

12 Fürmetz, 2002, S. 3f.; Zur Bau- und Nutzungsgeschichte der Augsburger Militärareale mit Schwerpunkt auf der NS-Zeit und der amerikanischen Epoche siehe sehr ausführlich: Historische Expertise. Militärische Konversionsflächen im Augsburger Westen. Bau und Nutzung der Sheridan-, Reese- und Flak-Kaserne und der Militärwohnsiedlungen in Augsburg im 20. Jahrhundert. Im Auftrag der Stadt Augsburg bearbeitet von der Geschichtswerkstatt Augsburg e. V., unveröff. Ms. [Augsburg] 2001;

Infanterie- und die (südliche) Heeresnachrichtenkaserne.<sup>13</sup> Insbesondere die Architektur der Luftnachrichtenkaserne mit der heutigen Halle 116 zeichnete sich durch eine großzügige, aus der Vogelperspektive an landwirtschaftliche Anwesen erinnernde Anlage mit massiv gebauten, niedrigen, zwei- bis dreistöckigen Gebäuden sowie zahlreichen Grün- und Baumflächen aus. Damit waren die neuesten Erkenntnisse des luftschutzgerechten Kasernenbaus in die Anlage eingeflossen.<sup>14</sup> Auch nach Beginn des Zweiten Weltkrieges beherbergten die Kasernen weiterhin Truppen. Für die Luftnachrichtenkaserne ist überliefert, dass Mannschaften zur Ausbildung als Luftnachrichteneinheiten – offenbar aus Kapazitätsengpässen – nicht nur in den Mannschaftshäusern, sondern auch in den Obergeschossen der mittig im gutshofartigen Ensemble liegenden Fahrzeughallen – so auch im späteren Gebäude 116 – untergebracht waren. Die provisorische Raumeinteilung mit Maschendrahtzäunen, Spinden und Doppelstockbetten der hallenartigen Räume mit ihren bombensicher betonierten Dachschrägen und nur spärlich Licht einlassenden Dachgauben muss für die frisch rekrutierten Soldaten offenbar eine Vorahnung von dem ausgelöst haben, was sie ungeachtet der NS-Kriegspropaganda an der Front erwarten sollte. Waschräume waren in geringem Umfang in den Zwischengeschosson der jeweiligen Kopfbauten der Fahrzeughalle(n) vorhanden, die Mahlzeiten wurden in der zentralen Kasernenkantine eingenommen.<sup>15</sup> Nach Abschluss der Grundausbildung hielten die Soldaten die „dumpfe“ Situation in ihrer Unterkunft fest (Abb. 2):

13 Zum geplanten Neubau eines städtischen Krankenhauses in Pfersee-West und die Konflikte mit den Kasernenbauplänen siehe z.B.: Stadtarchiv Augsburg, Akten der Stadtverwaltung, Bestand 45, Nr. 493; In den 1950er Jahren griff ein Kommentator der Schwäbischen Landeszeitung diesen Sachverhalt auf und warf ihn den Amerikanern als Nachnutzern und weiteren Ausbauern der ehemaligen Wehrmachtskasernen vor: Kommentar „Das Gespenst von Centerville“, in: Schwäbische Landeszeitung vom 30. Juli 1954.

14 Siehe dazu Expertise, 2001, bes. S. 89–91; Wolfgang Schmidt: Nutzung und Bauform von Kasernenbauten in den dreißiger Jahren. In: Landschaftsverband Rheinland (Hg.): Militärbauten und Denkmalpflege (Arbeitshefte der rheinischen Denkmalpflege, 54). Fulda 2000, S. 35–56, hier S. 53f.

15 Siehe dazu die Erinnerungen von Walter Fuchs: „Nochmal Schwein gehabt!“ Aus dem Tagebuch eines Etappenhengstes 1938–1945. Berlin 2008 (Book on Demand), S. 21f. Im März 2014 wurden bei der Online-Auktionsbörse ebay Fotos angeboten, die den Längsgang mit den mit Gittern abgeteilten „Boxen“ im 1. OG einer Fahrzeughalle der Augsburger Luftnachrichtenkaserne zeigen. Ein Foto war rückseitig in Kurrent beschrieben: „Das ist der Raum über den Kraftfahrz[eug]hallen in Augsburg wo wir zu 300 Mann schliefen“. Bislang konnte jedoch nicht eindeutig geklärt werden, um welche der vier (nahezu baugleichen) Hallen es sich handelte.

*In diesen heiligen Hallen ist unsre Unterkunft.  
Hier muss es uns gefallen, hier waltet die Vernunft!  
Durch winzige Fensterlöcher fällt trüb das Licht herein.  
Tief drunten hocken Funker im fahlen Dämmerchein!  
Sie sitzen hinter Schränken, fast Hasenställen gleich.  
Die morschen Knochen zittern, die Birne ist schon weich.  
[...]  
Und willst du einmal knurren, so sei zufrieden nur:  
Du bist in deiner Boxe im Zentrum der Kultur!*<sup>16</sup>



**Abb. 2: Ausbildung von Wehrmachtssoldaten vor einer Kasernen-Fahrzeughalle des Bautyps „Gebäude 116“, um 1940.**

Quelle: Privatbesitz

<sup>16</sup> Fuchs, 2008, S. 21f.

Die Industriestadt Augsburg war nicht nur mit den neuen Kasernenkomplexen, sondern hauptsächlich mit ihrer bedeutenden Rüstungsindustrie, allen voran die Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (MAN) mit dem U-Boot-Motorenbau sowie die Flugzeugwerke Messerschmitt, eine tragende Säule der NS-Aufrüstung bzw. -Kriegsmaschinerie und somit immer stärker gefährdet für alliierte Luftangriffe. Besonders seit der Kriegswende 1942/43 wurden die Angriffe auf deutsche Industriebetriebe und Wohngebiete immer häufiger. Ein Überraschungscoup gelang der britischen Royal Air Force bereits im April 1942 mit ihrem Tagesangriff auf das Augsburger MAN-Motorenwerk im Rahmen der so genannten „Operation Margin“.<sup>17</sup>

Im Rahmen der so genannten „Big Week“ bzw. „Operation Argument“ wurden das historische Augsburg sowie die großen Rüstungsbetriebe MAN und Messerschmitt am 25./26. Februar 1944 zum Ziel groß angelegter britischer und US-amerikanischer Luftangriffe, die sowohl die Moral der Zivilbevölkerung brechen als auch die deutsche Kriegsproduktion entscheidend schwächen sollten. Neben der Zerstörung großer Teile der historischen Innenstadt waren Hunderte ziviler Toter zu beklagen, darunter auch einige Hundert Fremd- bzw. Zwangsarbeiter in Diensten der Rüstungsbetriebe, denen das Aufsuchen von Schutzräumen untersagt war.<sup>18</sup>

Aufgrund dieser Zerstörung einiger Zwangsarbeiterlager, unter anderem des Messerschmitt-Lagers an der Inninger Straße in Haunstetten im April 1944 sowie einige Tage später des Lagers Gablingen, mussten Ersatzunterkünfte mit großer Kapazität gefunden werden.<sup>19</sup> Die Wahl fiel auf die Pferseer Luftnachrichtenkaserne, wo die Fahrzeughalle des nordwestlichen der vier

<sup>17</sup> Siehe dazu den BBC-Dokumentarfilm „The Augsburg Raid“, 1989, verfügbar unter <http://www.youtube.com/watch?v=z2deq8gbYV4>.

<sup>18</sup> Siehe Kucera, 1996, S. 88f. Zur Zerstörung Augsburgs 1944 siehe exemplarisch: Stadtarchiv Augsburg (Hg.): Bewahrt eure Stadt... Kriegsende und Neuanfang in Augsburg 1945–1950. Augsburg 2005, S. 18.

<sup>19</sup> Zu den KZ-Außen- bzw. Zwangsarbeiterlagern in Augsburg und der Region siehe die Standardwerke von Gernot Römer: Für die Vergessenen. KZ-Außenlager in Schwaben – Schwaben in Konzentrationslagern. Berichte, Dokumente, Zahlen und Bilder. Augsburg 1984; Wolfgang Kucera: Fremdarbeiter und KZ-Häftlinge in der Augsburger Rüstungsindustrie. Augsburg 1996; Winfried Nerdinger (Hg.): Bauten erinnern. Augsburg in der NS-Zeit (Schriften des Architektur museums Schwaben, 10). Berlin 2012; Speziell zur Geschichte des KZ-Außenlagers Gablingen siehe die ausführliche Dokumentation von Reinald Schlosser: KZ Gablingen. Das Dachauer Außenlager 14/5a-4 Messerschmitt AG Augsburg, Gablingen. Gersthofen 2012.

baugleichen „Hofensembles“ offenbar für unmittelbar militärische Zwecke entbehrlich war. Die Auswahl eines militärischen Objekts durch die SS als „Betreiber“ der deutschen Konzentrationslager mit ihren Hunderttausenden Gefangenen und „Vermittler“ der Häftlinge als Arbeitskräfte an die deutschen Rüstungsbetriebe zeugt von den tief greifenden Verstrickungen zwischen NSDAP-Organisationen, Industrie und Militär im nationalsozialistischen Deutschland, nicht nur an den Kriegsschauplätzen, sondern auch vor Ort im gesamten Deutschen Reich.<sup>20</sup> Mit der Zuspitzung des Kriegsverlaufes musste auch in immer größeren Dimensionen für Ersatz der durch Militäreinsatz vakanten Arbeitsplätze in der Landwirtschaft, aber vor allem in der Rüstungsindustrie gesorgt werden. So wurden verstärkt Arbeitskräfte aus den besetzten Ländern angeworben bzw. immer öfter zwangsrekrutiert, in das Deutsche Reich verbracht und dort in Rüstungsbetrieben eingesetzt.<sup>21</sup> Seit 1942 war dies auch bei KZ-Häftlingen Praxis.<sup>22</sup>

## **KZ-Außenlager Augsburg-Pfersee**

Warum gerade die Wahl auf die spätere Halle 116 als Ausweichquartier für die Zwangsarbeiter von Messerschmitt fiel, konnte bislang nicht zweifelsfrei geklärt werden. Eindeutig gegen das Gebäude sprechen eigentlich die randständige Lage im Stadtgebiet (Pfersee im äußersten Südwesten) im Verhältnis zum vorgesehenen Arbeitsort der Häftlinge (Haunstetten im äußerster Süden bzw. Horgau nordwestlich von Augsburg), außerdem die nur unzureichende Anbindung an die Infrastruktur, allen voran der fehlende bzw. entfernte Eisenbahnanschluss. Für den Standort des KZ-Außenlagers sprachen wohl die äußerst bombensichere Bauweise des erst wenige Jahre alten Kasernengebäudes, seine schiere Größe von etwa 5.000 m<sup>2</sup> Nutzfläche, das Vorhandensein einer großen Fläche am Gebäude für Zählpelle sowie seine randständige Lage: Im Westen bzw. Süden der Kaserne grenzten die

---

20 Zur Entwicklung der Konzentrationslager und der Häftlingszahlen siehe Volker Dahm u.a. (Hg.): Die tödliche Utopie. Bilder, Texte, Dokumente, Daten zum Dritten Reich (Veröffentlichungen des Instituts für Zeitgeschichte zur Dokumentation Obersalzberg). München/Berlin 2011, bes. S. 350 und S. 391f.

21 Siehe dazu Kucera, 1996 S. 19f. und S. 26–28.

22 Siehe Nerdinger, 2012, S. 150.

Felder der Stadtberger Flur sowie die Wertachhau an. Somit konnten in dem abgeschirmten Areal die Häftlinge gut überwacht werden.

Außerdem waren zu diesem Zeitpunkt, Ende April 1944, vermutlich schlichtweg sämtliche anderen geeigneten Gebäude in Verwendung bzw. zerstört oder beschädigt, sodass kein anderer kurzfristiger Ersatz organisiert werden konnte bzw. musste.<sup>23</sup> Tatsache ist, dass das Außenlagersystem in der Endphase des Zweiten Weltkrieges im gesamten Deutschen Reich und den besetzten Ländern flächendeckende Verbreitung fand. So ist ab 1942 ein verstärktes Ansteigen der Zahl der Außenlager festzustellen. Der deutsche Machtbereich war bei Kriegsende nachgerade durchsetzt mit mehr als 1000 kleineren und größeren KZ-Außenlagern und -Außenkommandos, in Bayern bestanden mehr als 100 davon.<sup>24</sup>

Dies galt auch und gerade für Augsburg.<sup>25</sup> Die heutige Halle 116 steht somit als Teil für das gesamte System, als pars pro toto für den totalitären Nationalsozialismus in seiner Endphase. Organisatorisch zu den Außenlagern gehörten die so genannten Waldwerke, in denen Flugzeuge bzw. Komponenten dezentral und damit möglichst vor Luftangriffen geschützt produziert wurden. Häftlinge, die in Pfersee untergebracht waren, arbeiteten überwiegend im Messerschmitt-„Stammwerk“ oder den „Filialen“, wo punktuell aber auch Unterkünfte existierten. Im Raum Augsburg sind hier die Messerschmitt-Zweigwerke bzw. Lager in Horgau<sup>26</sup> und Burgau<sup>27</sup> zu nennen, außerdem wurde die Flugzeug(teile)-Produktion flächendeckend nahezu in ganz Bayerisch-

---

23 Vermutlich wurde diese Unterkunft äußerst kurzfristig bereitgestellt: Es ist überliefert, dass die ausbombten Häftlinge des zerstörten Lagers Gablingen mehrere Tage in einer nahen Kiesgrube nächtigen mussten, bis ein Mitarbeiter von Messerschmitt eine Verbesserung der Situation erwirkte. Ein ehemaliger Häftling schildert die Situation wie folgt: „Nach ein paar Tagen kam ein Mitarbeiter von Messerschmitt und sagte: ‚So schlafen unsere Arbeiter?‘ Er meinte, daß seine Arbeiter so nicht behandelt werden dürften und daraufhin sind wir sofort in eine Garage nach Augsburg gebracht worden.“ Zitiert nach Kucera, 1996, S. 92.

24 Dahm, 2011, S. 457.

25 Zum Lagersystem am Beispiel Augsburgs siehe Nerdinger, 2012, S. 140–155.

26 Zum KZ-Außenlager Horgau, seiner Wiederentdeckung sowie dem dazu erfolgreich durchgeführten Schülerprojekt siehe vor allem die Dokumentation von Gisela Mahnkopf und Claudia Ried (Hg.): „Blechschniede“ Horgau – KZ-Außenlager und Waldfabrik für die NS-Rüstungsproduktion (Sonderband zum 32. Jahresbericht des Heimatvereins für den Landkreis Augsburg e.V.). Augsburg 2010.

27 Eine lokale Initiative ist bemüht, die Geschichte auch dieses Messerschmitt-Werkes („Waldwerk Kuno II“) zu dokumentieren. Siehe dazu beispielsweise die Ankündigung „Zeitzeugenberichte im Schepacher Forst“. In: Augsburgser Allgemeine (Ausgabe Augsburg-Land) vom 13. April 2012.

Schwaben, auch in das Allgäu bzw. die Alpen – bis nach Tirol – ausgelagert.<sup>28</sup> „Die Bedingungen in den Außenlagern waren sehr unterschiedlich. Mancherorts sicherte die Überstellung das Überleben, an anderen Orten herrschten lebensbedrohliche Zustände.“<sup>29</sup> Diese Bandbreite an Bedingungen lässt sich auch für Augsburg festhalten.<sup>30</sup>

Zwischen April 1944 und April 1945 waren im Erdgeschoss der heutigen Halle 116 ca. 1000 bis 2000 männliche Häftlinge unterschiedlicher Nationalität bzw. Religion untergebracht. Auch Minderjährige befanden sich unter den Inhaftierten. Die Bewachung erfolgte durch SS-Einheiten, die überwiegend aus frontuntauglichen Wehrmachtssoldaten bestanden. Offenbar waren Bewacher und Bewachte unter einem Dach untergebracht. Pro Block, also pro Hallensegment hinter einem der acht großen Tore (die beiden äußeren Hallentore waren ohne Blocks), waren zur Unterbringung der Zwangsarbeiter drei- bis vierstöckige Betten aufgestellt. Im hinteren (nördlichen) Teil jedes Blocks war für so genannte prominente Häftlinge, wie Kapo und Stubenältesten, mit Maschendraht bzw. Trennwänden ein eigener Bereich abgetrennt. Zur Unterteilung der Blocks voneinander in der ursprünglich völlig offenen Halle gibt es widersprüchliche Aussagen; Vermutlich wurden erst später Trennwände aus Metall bzw. Maschendraht zwischen den Blocks eingezogen,<sup>31</sup> blieben aber durch einen mittigen und hinteren Quergang miteinander verbunden. Im östlichen Kopfbau befanden sich Küche und Magazin, die Sanitär- und sonstigen Einrichtungen lagen allem Anschein

28 Siehe dazu die Übersichtskarte mit dem Titel „Verlagerungen der Messerschmitt AG – Augsburg“. In: Kucera, 1996, S. 27.

29 Dahm, 2011, S. 457.

30 Siehe dazu beispielsweise das Audiodokument mit den Erinnerungen von Judith Kalman Mandel, aufgenommen 1978, die im großen Gebäudekomplex der Michel-Werke, einem Elektrogeräte-Zulieferbetrieb von Messerschmitt an der Ulmer Straße 160 (heute Augsburger Gewerbehof AGH), eingesetzt war. Dort befand sich – zeitlich parallel zum Pferseer (Männer-)Lager ein KZ-Außenlager für Frauen (Audiodatei und Transkript verfügbar auf der Homepage des United States Holocaust Memorial Museum unter <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn509166>, Transkript S. 5f.): Then in September [1944] we were taken into Augsburg factory where we working in an airplane factory. That saved my life. . . . We were tattooed in Auschwitz in our hand. [...] Five hundred of us were taken to Augsburg into a factory where the first time I was working outside in Augsburg for the bomb. Cleaning up after the bombing. Many times I found food put down where we were expected to go. [...] One German man, a beautiful human being, even though they didn't have much to eat, he gave us, the two haefltling, the two kz'nik (prisoners), the two jailbirds, food every morning. I find food in my place and my friend find food next to her.

31 Vgl. dazu Kucera, 1996, S. 94f., und Römer, 1984, S. 62.

nach in Holzhütten nördlich außerhalb der Halle. Die betonierte Fläche vor den Hallentoren war mit Stacheldraht eingezäunt und diente als Appellplatz, an seinem östlichen Ende befand sich das Lagertor.<sup>32</sup> Im westlichsten Block (ohne Nummer, heute Bay 1) war eine Art Krankenrevier eingerichtet, im östlichsten Häftlingsblock 1, seit der Nutzung durch die US Army „Bay 9“ (von insgesamt zehn) des Gebäudes 116, wurden Strafen vollzogen, häufig wegen Lebensmitteldiebstahl, angeblicher Sabotage oder Ähnlichem.<sup>33</sup> Zu möglichen Hinrichtungen in Pfersee liegen widersprüchliche (Zeit)Zeugenaussagen vor.<sup>34</sup> Fest steht, dass die Häftlinge auch im Lager Pfersee unzureichender medizinischer, hygienischer und Lebensmittelversorgung – auch hier gab es Ausnahmen<sup>35</sup> – ausgesetzt waren: „Benachrichte Ihm „dringend“ soll Er mir die Pakete „Öfters“ und viel schücken [...] Ich brauche viel und alles“,<sup>36</sup>

32 Im Rahmen der Dachauer Kriegsverbrecherprozesse 1945 entstand eine händisch gezeichnete und beschriftete Grundrisszeichnung des KZ-Außenlagers, vermutlich von einem ehemaligen Häftling angefertigt. Es zeigt sehr anschaulich die Raumaufteilung und -nutzung, vor allem die Anzahl von acht Häftlingsblöcken bei insgesamt zehn Hallensegmenten sowie die Querschließung der Blöcke mit je einem hinteren und mittleren Quergang (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, OMGUS, Dachauer Kriegsverbrecherprozesse, Mikrofilm 173). – Den Nachweis für die Richtigkeit der in der Zeichnung angegebenen Dimensionen, zumindest im Außenbereich mit Nebengebäuden und Lagerzaun, liefert eine Luftaufnahme der US Air Force der Luftnachrichtenkaserne vom 20. April 1945, also wenige Tage vor Räumung des Lagers (Stadtarchiv Augsburg, FS LB 220).

33 Zu den Lebensbedingungen und der Lagerjustiz in den Konzentrationslagern siehe allgemein: Dahm, 2011, S. 353–355.

34 Teilweise berichten ehemalige Häftlinge von Hinrichtungen im Block 1 (heutige Bay 9), siehe Kucera, 1996, S. 96.

35 Ein Zeitzeuge erinnert sich, von den in der Luftnachrichtenkaserne stationierten Soldaten – jenseits des Lagerzaunes – ab und zu Essen zugesteckt bekommen zu haben, siehe Kucera, 1996, S. 96. Siehe dazu auch die Erinnerungen von Sholom Rosenheck, Zwangsarbeiter für Messerschmitt in Horgau und Teilnehmer des „Todesmarsches“ von Pfersee nach Klimmach (Interview 2009, Audiodatei und Transkript verfügbar auf der Homepage des United States Holocaust Memorial Museum unter <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn37871>, Transkript S. 88f.). Wenn die Häftlinge im Messerschmitt-Werk ihre Arbeitsquote erfüllt hatten, wurde dies schriftlich bestätigt und sie bekamen dafür eine – verhältnismäßig nahrhafte – Mahlzeit: The the meal was pretty good, I mean, comparing to concentration camp meal, was not bad. [...] We used to get horsemeat sometimes. The horsemeat tastes very good, sweet, or they gave us soup. In the soup a little horsemeat, or things like that, or sometimes they give you a cheese, or – they call it Blutwurst [...] We are not allowed to have blood, you know, Jewish people, this is one of the biggest things, that you're not supposed to have blood and – but over there, anything went, so [...] – if they were to give us dog meat, or rat meat, or who knows what, you had to eat it, because you didn't have anything else. You had to eat what they gave it to you.

36 Brief des Häftlings Johann Lukežič aus Block 5 des Arbeitskommandos der Luftnachrichtenkaserne in Augsburg-Pfersee an seine Familie in Kronau / Oberkrain (heute Kranjska Gora / Slowenien) vom 6./7. Januar 1945 (Orthografie und Unterstreichungen im Original), Sammlung Bernhard Kammerer, Bürgeraktion Pfersee, „Schlössle“ e.V. Ich danke Herrn Kammerer für die freundliche Zurverfügungstellung des Briefes für diesen Beitrag. – Auf Online-Börsen werden immer wieder derartige Zeitdokumente angeboten, kürzlich eine Häftlingspostkarte vom Juni 1944, aus dem KZ-Außenlager Pfersee (siehe <http://prestige.delcampe.net/page/main/action,item,item232499172,view type,new, language,G.html>).



schreibt ein Häftling im Januar 1945 aus dem Lager Pfersee an seine Familie (Abb. 3). Dieser eindringliche Appell – bei der obligatorischen Zensur der Lagerpost wohl das Maximum an (indirekter) Information über die Zustände im Lager, denen jeder Häftling ausgesetzt gewesen sein muss. Wegen der in jeglicher Hinsicht unzureichenden Versorgung waren ab 1945 auch in der Pferseer Halle Epidemien mit Todesopfern zu verzeichnen.<sup>37</sup>

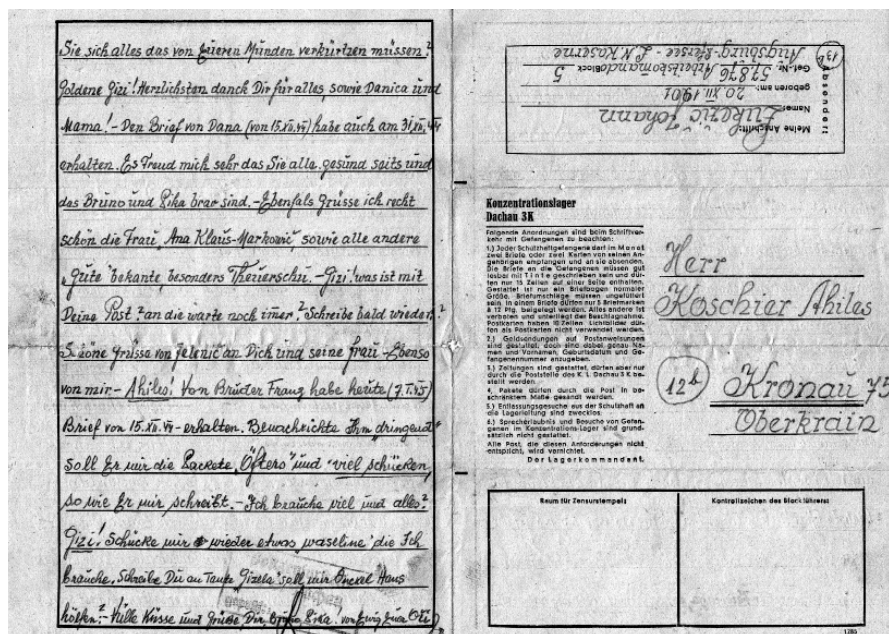


Abb. 3: Häftlingsbrief (Außenseite) aus dem KZ-Außenlager Augsburg-Pfersee, Januar 1945 (Absender rechts oben auf dem Kopf stehend).

Quelle: Sammlung Bernhard Kammerer, Bürgeraktion Pfersee „Schlössle“ e.V.

Die Insassen waren hauptsächlich bei den Messerschmittwerken in Haunstetten bzw. Horgau eingesetzt, wohin sie zum Teil in Kolonnen durch die Stadt marschierten, zum Teil mit der Augsburger Localbahn bzw. auf Lkw

<sup>37</sup> Siehe Kucera, 1996, S. 94 und S. 96.

transportiert wurden und somit – wohl gegen die ursprüngliche Absicht der Planer – in der Öffentlichkeit durchaus wahrnehmbar waren.<sup>38</sup> Erstaunlich ist die Tatsache, dass offenbar zeitgleich mit den KZ-Häftlingen auch Ausbildungseinheiten der Wehrmacht im selben Gebäude untergebracht waren. Die Erforschung der genaueren Ursachen für diese ungewöhnliche Parallelnutzung ist noch nicht abgeschlossen. Zeitzeugen berichten von ihrer Einberufung in die Augsburger Luftnachrichtenkaserne im Juni 1944 wenige Tage nach dem „D-Day“, der Landung der Alliierten in der Normandie, um für den Einsatz in Frankreich als Fernmelder bzw. Funker ausgebildet zu werden. Obwohl die Vorbereitung in Augsburg nur wenige Tage dauerte und anschließend in Frankreich fortgesetzt wurde, nahmen die Rekruten die ungewöhnliche Situation, mit KZ-Häftlingen im selben Gebäude untergebracht zu sein, durchaus wahr und erhielten vom Ausbilder eine ent-

38 Siehe hierzu die Erinnerungen an eine KZ-Häftlingskolonne in Pfersee Süd von Siegfried Welty, Jahrgang 1936. In: Manfred M. Steiner (Hg.): Zeitzeugen – Gesichter und Stimmen einer Stadt. Augsburg in der NS-Zeit; mit Ausblick auf das Krakauer Ghetto, die Kzs Plaszow, Buchenwald und das Lager Dora, Oskar Schindlers Emaillewarenfabrik in Krakau und das Lager Brünnlitz. Augsburg 2001, S. 179. Siehe dazu den schriftlichen Erlebnis-Kurzbericht von Erich W. vom 14. Februar 2014 (Original-Wortlaut; Word-Dokument beim Verfasser):

Bericht über unsere Kasernen und Unterkünfte in Augsburg / Pfersee.

Wir wurden am 12. Juni 1944 zum Luftnachrichten-Regiment 302 einberufen. Unsere Unterkunft befand sich über einem „KZ“ in einem für Kraftfahrzeuge bestimmten Gebäude.

Im 1. Obergeschoss das rechts und links der Halle über ein Treppenhaus erreichbar war befanden sich unsere Betten und Spinde.

Die Raumeinteilung war mit Maschendraht ausgeführt.

Am linken Treppenhaus stand ein Wachposten in Uniform der Luftnachrichten mit einem Maschinengewehr auf einem Dreibein.

Die KZ-Häftlinge die in der Halle unter uns untergebracht waren schliefen in mehrstöckigen Holzbetten. Der Lagerälteste der Häftlinge trug saubere Häftlingskleidung und gepflegte Stiefel.

Ein Vorfall ist mir besonders in Erinnerung. Ein junger Häftling wurde von anderen Häftlingen in einer Badewanne zwangsweise gewaschen. Die Häftlinge wurden als Arbeitskommandos auf LKWs zur Arbeit gefahren.

Bei ihrer Rückkehr mussten sie sich zur Zählung aufstellen und die Kopfbedeckung abnehmen. Auf der Jacke befand sich ein farbiges Dreieck und eine Nummer. Bei Fliegeralarm konnten sie außerhalb der Kaserne Schutz- und Splittergräben aufsuchen (unter Bewachung).

Wir mussten in den Kasernengebäuden nach Brandbomben Ausschau halten ohne Schutz.

Siehe dazu auch das Telefonat mit Kurt G., Jahrgang 1926, am 18. März 2014. Laut Herrn G. teilte der Ausbilder den Rekruten mit, dass es sich bei den Häftlingen um Berufskriminelle, Schwerverbrecher und Homosexuelle handle, die in der Halle ihre verdiente Strafe verbüßten. Dies sei den jungen, durchaus linientreuen Soldaten als Erklärung für die Situation und Behandlung der Inhaftierten völlig einleuchtend und ausreichend gewesen. „Vielleicht hätte man sich doch drüber aufregen müssen“, räumt der heute 88-Jährige ein. – W. und G. hatten sich zusammen mit einem dritten ehemaligen Kameraden 2013 zum ersten Mal nach Kriegsende getroffen, sich zu ihren Weltkriegs-Erlebnissen ausgetauscht und dem Stadtarchiv Augsburg zur Verfügung gestellt, da sie über Internet-Recherche von den verschiedenen Aktivitäten zum „Projekt Halle 116“ erfahren hatten.

sprechend ideologisch gefärbte Begründung.<sup>39</sup> Mit dem Voranrücken der alliierten Front geriet das Kriegsende in absehbare Nähe. Um Häftlinge des NS-Regimes nicht in gegnerische Hände fallen zu lassen, wurden die meisten Konzentrationslager oftmals kurze Zeit vor dem Eintreffen der feindlichen Truppen geräumt und auf so genannten Todesmärschen ohne Versorgung häufig plan- und ziellos von der Frontlinie weggetrieben. Für das KZ-Außenlager Augsburg-Pfersee erfolgte der Räumungsbefehl am 23. April 1945, wenige Tage vor dem Eintreffen US-amerikanischer Truppen im Stadtgebiet.<sup>40</sup> Zuvor waren noch Häftlinge aus dem Außenlager Leonberg<sup>41</sup> bei Stuttgart, die dort ebenfalls für ausgelagerte Messerschmitt-Zweigwerke arbeiteten, vor der herannahenden Front nach Augsburg überstellt worden. Kranke Häftlinge aus Pfersee wurden ins Dachauer Stammlager verlegt, die Mehrheit von knapp 1000 Mann wurde aus dem Kasernenbereich hinaus in Richtung Südwesten getrieben. Offenbar war das Ziel zunächst ein Lager des umfangreichen

---

39 Siehe dazu den schriftlichen Erlebnis-Kurzbericht von Erich W. vom 14. Februar 2014 (Original-Wortlaut; Word-Dokument beim Verfasser): Bericht über unsere Kasernen und Unterkünfte in Augsburg/Pfersee.

Wir wurden am 12. Juni 1944 zum Luftnachrichten-Regiment 302 einberufen. Unsere Unterkunft befand sich über einem „KZ“ in einem für Kraftfahrzeuge bestimmten Gebäude.

Im 1. Obergeschoss das rechts und links der Halle über ein Treppenhaus erreichbar war befanden sich unsere Betten und Spinde.

Die Raumeinteilung war mit Maschendraht ausgeführt.

Am linken Treppenhaus stand ein Wachposten in Uniform der Luftnachrichten mit einem Maschinengewehr auf einem Dreibein.

Die KZ-Häftlinge die in der Halle unter uns untergebracht waren schliefen in mehrstöckigen Holzbetten. Der Lagerälteste der Häftlinge trug saubere Häftlingskleidung und gepflegte Stiefel.

Ein Vorfall ist mir besonders in Erinnerung. Ein junger Häftling wurde von anderen Häftlingen in einer Badewanne zwangsweise gewaschen. Die Häftlinge wurden als Arbeitskommandos auf LKWs zur Arbeit gefahren.

Bei ihrer Rückkehr mussten sie sich zur Zählung aufstellen und die Kopfbedeckung abnehmen. Auf der Jacke befand sich ein farbiges Dreieck und eine Nummer. Bei Fliegeralarm konnten sie außerhalb der Kaserne Schutz- und Splittergräben aufsuchen (unter Bewachung).

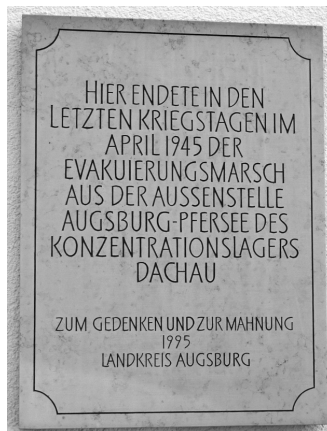
Wir mussten in den Kasernengebäuden nach Brandbomben Ausschau halten ohne Schutz.

Siehe dazu auch das Telefonat mit Kurt G., Jahrgang 1926, am 18. März 2014. Laut Herrn G. teilte der Ausbilder den Rekruten mit, dass es sich bei den Häftlingen um Berufskriminelle, Schwerverbrecher und Homosexuelle handle, die in der Halle ihre verdiente Strafe verbüßten. Dies sei den jungen, durchaus linientreuen Soldaten als Erklärung für die Situation und Behandlung der Inhaftierten völlig einleuchtend und ausreichend gewesen. „Vielleicht hätte man sich doch drüber aufregen müssen“, räumt der heute 88-Jährige ein. – W. und G. hatten sich zusammen mit einem dritten ehemaligen Kameraden 2013 zum ersten Mal nach Kriegsende getroffen, sich zu ihren Weltkriegs-Erlebnissen ausgetauscht und dem Stadtarchiv Augsburg zur Verfügung gestellt, da sie über Internet-Recherche von den verschiedenen Aktivitäten zum „Projekt Halle 116“ erfahren hatten.

40 Zum „Todesmarsch“ der Pferseer Häftlinge siehe Kucera, 1996, S. 100–103; Römer, 1984, S. 66f.

41 Zur Geschichte und Dokumentation des KZ-Außenlagers Leonberg siehe die Aktivitäten der KZ-Gedenkstätteninitiative Leonberg e.V. (<http://www.kz-gedenkstaette-leonberg.de/>).

Kaufering-Landsberger Komplexes ca. 30 Kilometer südlich von Augsburg.<sup>42</sup> Aus Gründen der Tarnung wurde wohl der Umweg durch die Westlichen Wälder gewählt. Nur ungenaue Angaben liegen zum genauen Verlauf bzw. der Route des „Todesmarsches“ und darüber vor, was mit schwachen, sterbenden oder flüchtenden Häftlingen geschah. Am 27. April befreiten Truppen der US-Armee die Pferseer Kolonne im Dorf Klimmach bei Schwabmünchen. 26 Häftlinge, die den Marsch (Abb. 4) nicht lebend überstanden hatten oder wegen ihres schlechten Gesundheitszustandes infolge der Lager- und Arbeitsbedingungen kurz darauf starben, wurden auf dem örtlichen Friedhof beigesetzt, später auf KZ-Friedhöfe der Region umgebettet, die Überlebenden zur Genesung in Krankenhäuser der Umgebung eingewiesen.<sup>43</sup>



**Abb. 4: Gedenktafel in Klimmach zur Erinnerung an das Ende des „Pferseer Todesmarsches“ im April 1945.**

Quelle: Dominik Neumann, September 2011.

<sup>42</sup> Siehe Römer, 1984, S. 66.

<sup>43</sup> Zum Durchzug der Häftlinge bzw. zur Befreiung in Klimmach und zu ihrer anschließenden Versorgung liegen eine Reihe von Zeitzeugenberichten vor. Siehe u.a. Kucera, 1996, S. 100–103; Römer, 1984, S. 66f.; Erinnerungen von Sholom Rosenheck (Interview 2009, Audiodatei und Transkript verfügbar auf der Homepage des United States Holocaust Memorial Museum unter <http://collections.ushmm.org/search/catalog/irn37871>, Transkript S. 98): So that's where I got liberated, in Klimmach Mickhausen, it was the place where I got liberated. From there, the Jewish doctor gave me a note, he says, go to Augsburg, there's one Jewish synagogue left in all Augsburg, to show for the world that Hitler wasn't so bad, he left one synagogue, he left in thing.

## Sheridan-Kaserne im Augsburger US-Militärkomplex

Am 27./28. April 1945 nahmen Verbände der US Army Augsburg durch Vermittlung der so genannten Augsburger Freiheitsbewegung kampflos ein und befreiten die Stadt mit ihren Bewohnern, Täter wie Opfer, vom national-sozialistischen Regime. Als die Truppen in den Morgenstunden des 28. April von den westlichen Augsburger Vororten in Richtung Stadtzentrum vorstießen, müssen sie ein leeres KZ-Außenlager in der Pferseer Luftnachrichtenkaserne vorgefunden haben.<sup>44</sup>

Die Augsburger Militäranlagen wurden zunächst von den amerikanischen Besatzungstruppen beschlagnahmt, so auch der Pferseer Kasernenriegel.<sup>45</sup> Seit Herbst 1945 wurde die nördlich des Gebäudes 116 liegende General-Kneußl-Kaserne als Station Hospital genutzt, die Heeresnachrichtenkaserne wurde in Patch-Kaserne umbenannt. Erst im Jahre 1953, mit dem massiven, dauerhaften Ausbau des Augsburger US-Standortes infolge von Kaltem Krieg und besonders Korea-Konflikt, waren die drei Kasernen vollständig zur Sheridan-Kaserne der US Army zusammengefasst und beherbergten zahlreiche für den amerikanischen Militärstandort Augsburg so prägende Einheiten, allen voran große Teile der 11th Airborne Division (1956–1958) sowie der 24th Infantry Division (1958–1970) (Abb. 5). Für die spätere Sheridan-Kaserne wurden Nummern mit „1“ an der Hunderterstelle vergeben, womit auch Gebäude 116 in diesem Zeitraum seine prägende Bezeichnung erhielt.<sup>46</sup>

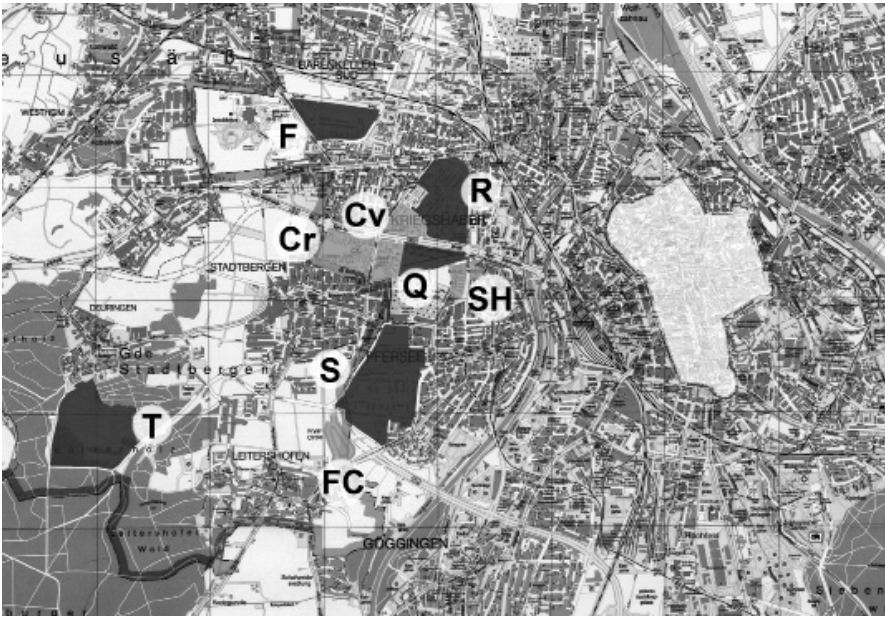
In den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg waren im geräumigen Gebäude verschiedene Einrichtungen der US-Garnison Augsburg installiert, so vor allem seit den 1960er Jahren das CMC (Community Maintenance Center), also die Unterhaltungs- und Reparaturabteilung für Fahrzeuge und sonstiges Equipment der US-Community, die auch Möbelwerkstätten usw. einschloss.

---

44 Die Befreiung von Häftlingen des NS-Regimes in Augsburg durch die US-Armee ist zum Teil fotografisch dokumentiert. Siehe hierzu beispielsweise die Fotos von der Befreiung polnischer Zwangsarbeiterinnen: Yad Vashem Photo Archive, Archivsignaturen 1460/62, 1460/64 und 1460/124 (online einsehbar unter <http://collections.yadvashem.org/photosarchive/en-us/search.html?q=Liberation>).

45 Zur Geschichte der Sheridan-Kaserne siehe <http://www.amerika-in-augsburg.de/index.php?id=1498>.

46 Siehe dazu den Artikel „Stars and Stripes visits Augsburg Military Post“. In: The Stars and Stripes vom 19. Februar 1950.



**Abb. 5: Augsburgs amerikanischer Westen.**

Auf einer Fläche von über 200 Hektar war die US-Armee im Stadtgebiet präsent. Zum Größenvergleich rechts die Augsburger Innenstadt (weiß);

Kasernen (dunkelgrau): F = Flak; Q = Quartermaster/Supply Center; R = Reese; S = Sheridan; T = Standortübungsplatz 'Panzerkessel';

Wohngebiete (hellgrau): Cr = Cramerton; Cv = Centerville; FC = Fryar Circle; SH = Sullivan Heights.

Nicht abgebildet sind die bis Ende der 1960er Jahre genutzten Areale Prinz-Karl-Kaserne auf dem Hochfeld bzw. der Flugplatz Haunstetten (heute Universitätsviertel). Zur US-Garnison Augsburg gehörten weitere Liegenschaften im Großraum Augsburg/Schwaben, u. a. die Kaserne Gablingen mit der Abhöranlage. Kartengrundlage: Amtlicher Stadtplan 1985.

Quelle: © Stadt Augsburg, Geodatenamt

In den 1970er Jahren war in den Erdgeschossräumen des westlichen Kopfbaus, nun unmittelbar am westlichen Kasernentor „Stadtbergen Gate“ gelegen, eine Snack-Bar mit „Straßenverkauf“ für das US-Militär. In den letzten Jahren der US-Garnison Augsburg befand sich im östlichen Teil des 1. OG die Community



Library.<sup>47</sup> Mit der schrittweisen Schließung des US-Standortes Augsburg seit Anfang/Mitte der 1990er Jahre und der Rückgabe der Sheridan-Kaserne an die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1998 endete auch die militärische Nutzung des Gebäudes 116.

### **„Von der Garnison zur Konversion“<sup>48</sup>**

Auf die Stadt Augsburg kam seit Mitte der 1990er Jahre die große Herausforderung zu, die ehemaligen Wehrmachts- bzw. US-Militärflächen in der Größenordnung von knapp 200 Hektar im Stadtgebiet einer neuen, zivilen Nutzung zuzuführen.<sup>49</sup> Diese sogenannte Konversion begann 1994 in der ehemaligen Flakkaserne und um 2000 in der Prinz-Karl-Kaserne, wird seit 2006 in der früheren Sheridan-Kaserne fortgesetzt und wird voraussichtlich gegen 2020 in der ehemaligen Reese-Kaserne (zurzeit z. T. als Kulturpark West genutzt) enden. Zur Durchführung der Konversion erwarb die Kommune etappenweise die Liegenschaften vom Bundesvermögensamt, seit 2005 Bundesanstalt für Immobilienaufgaben (BImA). Während die Flakkaserne relativ rasch nach ihrer Schließung veräußert und in ein Gewerbe- und Wohngebiet umgewandelt wurde, sah die ehemalige Reese-Kaserne seit etwa 1996 eine Phase der offenen – bzw. zugespitzt formuliert: unkontrollierten – Zwischennutzung für Künstler, Handwerker, Unternehmen usw. Der Kulturpark West mit seinen Künstlerhäusern und dem auch überregional bekannten Musikclub „Kantine“ fand seit 2006/7 eine auf zehn Jahre vertraglich be-

---

47 Informationen von „Amerika in Augsburg e.V.“; Zur Verwendung von Gebäude 116 siehe auch das Zeitzeugengespräch mit Joachim Schreiber, Jahrgang 1925, am 7. März 2013. Herr Schreiber arbeitete sein gesamtes Berufsleben bei der US-Armee in Augsburg, unter anderem auch in Gebäude 116 bei der Fahrzeug-Reparaturannahme (Audiodatei beim Verfasser).

48 Titel der Ausstellung zur „Nutzung und Umnutzung der Augsburger Militärflächen“ im Architekturmuseum Schwaben im Jahre 2002.

49 Flächenangaben von der Homepage der Bürgeraktion Pfersee Schlössle e.V. (<http://www.pfersee.de/>, Kapitel „Sheridan-Kaserne“. Als erstes Projekt wurde die im Nordwesten der Stadt gelegene Flak-Kaserne (Kobelweg / Neusässer Straße) abgewickelt und in das so genannte Kobelcenter Süd umgewandelt, siehe dazu z. B. <http://www.bulach-werbeagentur.de/kobelcenter/>; Um 2000 konnten die ersten Wohnungen im neuen Prinz-Karl-Viertel auf dem Gelände der ehemaligen königlich-bayerischen Infanteriekaserne zwischen Bismarckviertel und Hochfeld bezogen werden, siehe dazu z. B. <http://www.prinz-karl-viertel.de/Geschichte.aspx>. Die US Army hatte diese Kaserne bereits 1968 aufgegeben; Zur Konversion der Reese-Kaserne siehe u. a. den Endbericht des Städtebaulichen Rahmenplanes der Stadt Augsburg für die Reese-Kaserne vom Januar 2006, einsehbar unter: <https://www.yumpu.com/de/document/view/10454991/forum-reese-kaserne> oder auch <http://www.werkstatt-stadt.de/de/projekte/227/>.

grenzte Unterkunft in den Gebäuden der ehemaligen Somme-Kaserne.<sup>50</sup> Das benachbarte ehemalige Offizierskasino bzw. Recreation Center steht als Kulturhaus abraxas der Stadt Augsburg unter Denkmalschutz und bleibt bestehen.<sup>51</sup>

Die Sheridan-Kaserne (Abb. 6) hingegen blieb verschlossen und war der Öffentlichkeit in der Regel nicht zugänglich. Im Rahmen der Bürgerbeteiligung zur anstehenden Überplanung des Gebietes engagierten sich zahlreiche bürgerschaftliche Gruppierungen zur Gestaltung eines attraktiven neuen Stadtteils.<sup>52</sup> Besonders kontrovers wurde dabei um den Erhalt quartierprägender Kasernen-Gebäudeensembles gerungen. 2005 erwarb die Stadt über ihr Immobilienunternehmen AGS (Augsburger Gesellschaft für Stadtentwicklung und Immobilienbetreuung GmbH) das Areal; seit 2006 laufen die Umbauarbeiten auf dem knapp 70 Hektar großen ehemaligen Kasernengelände. Nach Abschluss der Maßnahmen in wenigen Jahren werden fünf ehemalige Militärgebäude übrig geblieben sein: Gebäude / Halle 116, die ehemalige Kommandantur der Heeresnachrichtenkaserne, der amerikanische Kindergarten, die sogenannte Chapel sowie das denkmalgeschützte Offizierskasino bzw. Guest House an der Südspitze des Areals. Anstelle der abgerissenen Kasernenbauten (die letzten laut Bebauungsplan obsoleten Stallungs- bzw. Garagengebäude verschwanden Ende März 2014 nördlich der Halle 116) entstehen seit einigen Jahren ein neues Wohngebiet, ein ausgedehnter Stadtteilpark sowie ein Gewerbegebiet zur Bundesstraße 17 hin.

<sup>50</sup> Siehe dazu <http://www.kulturparkwest.de/>.

<sup>51</sup> Siehe die „Chronik“ des Hauses unter <http://www.abraxas.augsburg.de/index.php?id=26805>.

<sup>52</sup> Zur Planungswerkstatt Sheridan-Kaserne siehe <http://www.sheridan-kaserne.de/>. Die Konversion des Sheridan-Geländes als Beispiel für Ressourcen schonende Flächennutzung in der modernen Stadt fand auch Erwähnung im Bewerbungsband Augsburgs zur Kulturhauptstadt 2010, siehe Stadt Augsburg (Hg.): Bewerbungsschrift zur Kulturhauptstadt Europas 2010. Augsburg 2004, S. 27 und S. 91 (im Fakten-Teil).





**Abb. 6: Gebäudeensemble im Mittelteil der ehemaligen Sheridan-Kaserne, im Hintergrund die Halle 116. Die Mannschafts- und Wirtschaftsgebäude wurden 2013 abgerissen.**

Quelle: Privataufnahme, Februar 2012

### **Von der abrisssbedrohten Fahrzeughalle zum „Denkort Halle 116“**

Aufgrund der besonders wechselvollen Nutzungsgeschichte des Gebäudes 116 als KZ-Außenlager – dieses Faktum war dank umfangreicher Grundlagenforschung und Zeitzeugengesprächen namentlich von Gernot Römer und Wolfgang Kucera seit den 1980er/1990er Jahren einer (interessierten) breiteren Öffentlichkeit bekannt – schien es dringend geboten, den Abbruch dieses Nutzgebäudes zu verhindern. Ein breites Bündnis verschiedener Initiativen setzte schließlich den Erhalt des Gebäudes 116 durch und entwickelte erste Nutzungskonzepte, wie in und mit dem Gebäude die Ursachen, Wirkungen, und Folgen des Nationalsozialismus im Augsburger Kontext dokumentiert sowie seiner Opfer und Täter gedacht und diese Themen auch vermittelt werden könnten, da in Augsburg bislang ein

solcher Ort fehlt. In den vergangenen Jahren war die Halle 116 bereits in zahlreiche Veranstaltungen, wie Leseabende, Stadtteilführungen etc. eingebunden, um die interessierte Öffentlichkeit für diesen Erinnerungsort zu sensibilisieren. Darüber hinaus erreichte die Initiative, dass die Straßen des neuen Wohn- und Gewerbequartiers überwiegend nach NS-Opfern und Widerstandskämpfern benannt wurden.<sup>53</sup>

## „Amerika in Augsburg“

Mit dem Verschwinden der auch für die Augsburger Nachkriegszeit so prägenden US-Garnison und dem um die Jahrtausendwende absehbaren massiven Wandel des ehemals amerikanisch geprägten Augsburger Westens verstärkte sich das Bedürfnis nach einer umfassenden Dokumentation dieser Epoche. Der interessierte Betrachter musste sich angesichts dieser anstehenden umfassenden Veränderung fragen: „Was bleibt von Amerika in Augsburg?“ Begleitend zum Transformationsprozess wurden von öffentlicher wie bürgerschaftlicher Seite zahlreiche Dokumentations- und Präsentationsprojekte durchgeführt (Abb. 7).<sup>54</sup>

2004/5 wurde schließlich der Verein „Amerika in Augsburg e.V.“ aus der Taufe gehoben, der sich zum Ziel gesetzt hat,

„die Geschichte und Geschichten der 50-jährigen Präsenz der US-Streitkräfte in Augsburg, ihrer Angehörigen, der Augsburgerinnen und Augsburger, die diese Zeit miterlebten, zu dokumentieren und für die nächsten Generationen erlebbar zu machen.“<sup>55</sup>

53 Eine Vielzahl von Initiativen steht hinter den Bestrebungen zur Bewahrung und Umnutzung des Gebäudes als „Denkort Halle 116“, siehe <http://www.pfersee.de/denkort/> bzw. <http://www.pfersee.de/denkort/strassennamen.html>.

54 Hervorzuheben sind hierbei die GeschichtsWerkstatt Augsburg e.V., die mit ihrer im Auftrag der Stadt Augsburg erarbeiteten Expertise zu Bau und Nutzung der Augsburger Militäreinrichtungen wesentliche Grundlagen zur weiteren wissenschaftlichen Erforschung und Dokumentation dieses Kapitels der Augsburger Stadtgeschichte erarbeitet hat. Auch das Architekturmuseum Schwaben (AMS) hat durch seine Ausstellungen, allen voran „Von der Garnison zur Konversion. Nutzung und Umnutzung der Augsburger Militärf Flächen“ 2002 sowie „Bauten erinnern. Augsburg in der NS-Zeit“ 2012 wesentlich zur wissenschaftlich fundierten Vermittlung dieser Themen an eine breite Öffentlichkeit beigetragen. An dieser Stelle danke ich Dr. Barbara Wolf vom Architekturmuseum sowie Gerhard Fürmetz M.A. von der GeschichtsWerkstatt herzlich für ihre langjährige Unterstützung bei den vielfältigen Projekten des Lehrstuhl-Forschungsschwerpunktes „Amerika in Augsburg“.

55 <http://www.amerika-in-augsburg.de/index.php?id=236>. Zu den zahlreichen Facetten der über 50-jährigen US-Präsenz in Augsburg siehe dazu die thematisch kontinuierlich erweiterte und authentisch-anschaulich illustrierte Homepage des Vereins unter <http://www.amerika-in-augsburg.de/>.



**Abb. 7: Was bleibt von 50 Jahren US-Präsenz in Augsburg? Verwitterndes Hinweisschild vor einem so genannten Freundschaftsbaum im Augsburger Universitätsviertel (Hermann-Köhl-Straße).**

Quelle: Johannes Schneider, März 2014

Der damalige Oberbürgermeister Paul Wengert brachte den Zweck der Dokumentationstätigkeit des Vereins für Augsburg und Umgebung in seinem Grußwort zur Gründungsveranstaltung am 28. April 2005 im Kulturhaus abraxas auf den Punkt: „Dadurch soll die Nachkriegs- und Friedensgeschichte dieser Stadt veranschaulicht werden.“<sup>56</sup>

Parallel zu den städtischen und privaten Initiativen zur Dokumentation der US-Präsenz in Augsburg liegt das Thema seit 2005 verstärkt im Fokus

<sup>56</sup> <http://www.amerika-in-augsburg.de/index.php?id=1273>. – Im Kontext der (offiziellen) Vereinsgründung veranstalteten das Kulturbüro der Stadt Augsburg zusammen mit dem Kulturhaus abraxas die Ausstellung „Amerika in Augsburg 1945–2005. Reeducation und Rock’n’Roll“.

von Forschung und Lehre an der Universität Augsburg.<sup>57</sup> Ein zentraler Forschungsschwerpunkt „Amerika in Augsburg“ besteht seit 2009 am neu geschaffenen Lehrstuhl für die Geschichte des europäisch-transatlantischen Kulturraums. In Übungen, Seminaren, Vorlesungen, Vorträgen und Tagungen werden zahlreiche Aspekte der amerikanischen Prägung Augsburgs erforscht und dokumentiert.<sup>58</sup> Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die auch von der Stadtgesellschaft vielbeachtete Fotoausstellung „Amerikanisches Leben in Augsburg“, die – als Ergebnis einer studentischen Übung – im März 2012 anlässlich der Tagung „Amerika in Augsburg: Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt“<sup>59</sup> in der Neuen Stadtbücherei eröffnet wurde, im Oktober und November desselben Jahres in der Universitätsbibliothek zu sehen war und am Tag des offenen Denkmals 2013 in der Halle 116 abermals gezeigt wurde.<sup>60</sup> Auf 20 Ausstellungsfahnen und mit über 100 Fotos nähert sich die Ausstellung den zahlreichen Typen und Kategorien, in denen die Amerikaner in mehr als 50 Jahren von den Augsburgern wahrgenommen und gesehen wurden.<sup>61</sup>

57 So entstanden einige Seminar- und Abschlussarbeiten mit kulturgeschichtlichen Fragestellungen bei Prof. Dr. Wolfgang E. J. Weber (Europäische Kulturgeschichte bzw. Neuere und Neueste Geschichte), beispielsweise zum US-Radiosender AFN und zur Geschichte des Augsburger Amerikahauses. Auch am Fach Volkskunde / Europäische Ethnologie wird dazu geforscht, siehe dazu u.a. den Beitrag von Michael Klammsteiner: Amerika in Augsburg. Der Amerikanische Einfluss auf die Augsburgers mittels Tonträger und Clubs. In: Augsburgs Volkskundliche Nachrichten, 23 (2006); Zurzeit ist eine BA-Arbeit zur Geschichte des Deutsch-Amerikanischen Frauenclubs Augsburg im Entstehen begriffen. Im Sommersemester 2005 führte eine Exkursion eines Soziologie-Seminars zur Kulturhauptstadtbewerbung Augsburgs unter der Leitung von Dr. Alexander Jungmann und Dr. Barbara Wolf vom Architekturmuseum auf das Gelände der im „Dornröschenschlaf“ liegenden Sheridan-Kaserne.

58 Zu den umfangreichen Aktivitäten des Lehrstuhles und seiner Mitarbeiter zu „Amerika in Augsburg“ siehe <http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/transatlantische/amerika-in-augsburg/>.

59 Kürzlich erschien dazu der Tagungsband „Augsburg und Amerika. Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt“, siehe [http://www.wissner.com/product\\_info.php?products\\_id=4866](http://www.wissner.com/product_info.php?products_id=4866).

60 Zu den Aktivitäten des Lehrstuhles am Denkmaltag, der in Kooperation mit weiteren thematisch beteiligten Gruppierungen durchgeführt und mit über 500 Besuchern erfreulich gut von der Öffentlichkeit angenommen wurde, siehe [http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/transatlantische/amerika-in-augsburg/Veranstaltungen/Ausstellung\\_Amerikanisches\\_Leben\\_in\\_Augsburg/Denkmaltag-Impressionen/](http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/transatlantische/amerika-in-augsburg/Veranstaltungen/Ausstellung_Amerikanisches_Leben_in_Augsburg/Denkmaltag-Impressionen/). Diese Kooperation war zugleich eine Art Versuchsballon für die kombinierte Darstellung der künftig im Gebäude geplanten Themenblöcke „Nationalsozialismus“ und „Amerikanische Epoche“.

61 Eine Vorschau der Ausstellungsfahnen ist einsehbar unter [http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/transatlantische/amerika-in-augsburg/Veranstaltungen/Ausstellung\\_Amerikanisches\\_Leben\\_in\\_Augsburg/Ausstellung/](http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/geschichte/transatlantische/amerika-in-augsburg/Veranstaltungen/Ausstellung_Amerikanisches_Leben_in_Augsburg/Ausstellung/). Siehe dazu auch das Interview mit den Ausstellungskuratoren in der Netzwerkzeitschrift Augsburg Alumni International. Zeitschrift für ausländische Absolventinnen und Absolventen der Universität Augsburg, 17 (Juni 2013), S. 16f. Einseh- und downloadbar unter [http://www.aaa.uni-augsburg.de/de/incoming/alumni/fotos\\_und\\_downloads\\_aai/AAI\\_17.pdf](http://www.aaa.uni-augsburg.de/de/incoming/alumni/fotos_und_downloads_aai/AAI_17.pdf).



**Abb. 8: Die Ausstellung „Amerikanisches Leben in Augsburg“ in der Neuen Stadtbücherei Augsburg.**

Quelle: Klaus Satzinger-Viel, März 2012



**Abb. 9: Die Ausstellung „Amerikanisches Leben in Augsburg“ in der Halle 116 am Tag des offenen Denkmals 2013.**

Quelle: Privataufnahme, September 2013

Im darauf folgenden Sommersemester entstand – wie die weiteren medialen Projekte auf Seminarbasis maßgeblich durch das Engagement des Lehrstuhlmitarbeiters Dr. Florian Pressler – eine Homepage zur Garnisonsstadt Augsburg, deren Ziel es ist, die weit über den bloßen militärisch-technischen Aspekt hinausgehenden vielfältigen Verknüpfungen und Interaktionen zwischen Zivilbevölkerung und Militär kultur- und alltagsgeschichtlich zu dokumentieren.<sup>62</sup> Ein im Wintersemester 2012/13 konzipierter und erstellter Audio Guide ermöglicht es interessierten Einheimischen und Gästen, sich in der Innenstadt und den Randbezirken auf die Spurensuche zu Nationalsozialismus und US-Präsenz zu machen und sich an Hörstationen zu ausgewählten und historisch relevanten Gebäuden bzw. Orten zu informieren.<sup>63</sup> Den vorläufigen Höhepunkt stellte der Dokumentarfilm „Amerikanisches Leben in Augsburg. Eine Dokumentation“ im Sommersemester 2013 dar, der sich mit Hilfe von Zeitzeugen und Experten auf die noch vorhandenen Spuren der Amerikaner in Augsburg macht.<sup>64</sup> Diese zahlreichen Aktivitäten dokumentieren das Engagement des Lehrstuhlinhabers und seiner Mitarbeiter, „die Erinnerung an die von 1945 bis 1998 währende US-amerikanische Truppenpräsenz in Augsburg lebendig zu erhalten und sie als prägendes Element der neueren Stadtgeschichte zu dokumentieren.“<sup>65</sup>

## **Ein neues Museum im Augsburger Westen: Halle 116**

Der Augsburger Stadtrat beschloss im Juni 2012 einstimmig die Einrichtung eines Lern-, Denk- und Erinnerungsortes im Gebäude 116, da sich in ihm die „wichtigsten Kapitel[ ] der Augsburger Stadtgeschichte im 20. Jahrhundert“,<sup>66</sup> Nationalsozialismus und deutsch-amerikanische Geschichte nach 1945, als historische Schichten überlagern.

Aufgrund dieser oben skizzierten umfassenden thematischen Expertise beauftragte die Stadt Augsburg Prof. Dr. Philipp Gassert im Jahre 2012 mit

<sup>62</sup> Siehe dazu <http://garnisonsstadt.phil.uni-augsburg.de/index.php?id=12>.

<sup>63</sup> Die einzelnen Beiträge sind auf <http://garnisonsstadt.phil.uni-augsburg.de/index.php?id=99&L=1%27> anhör- und herunterladbar.

<sup>64</sup> Siehe beispielsweise <http://www.youtube.com/watch?v=LQIzn7cNraU>.

<sup>65</sup> Artikel „Ein unbequemes Denkmal als Symbol der Befreiung“. In: a3Kultur vom 1. April 2013, S. 7.

<sup>66</sup> Ebd.

der Erarbeitung der wissenschaftlichen Grundlagen für die Entwicklung der Halle 116 zu einem Lernort, Gedenkstätte bzw. Museum, das entsprechend der Bau- und Nutzungsgeschichte sowohl die Epoche des Nationalsozialismus als auch die amerikanische Ära dokumentiert.

So kann das Gebäude im Kontext des Augsburger Labels „Friedensstadt“ ein Museum der Befreiung sein; darüber hinaus ist es ein Ort der Erinnerung an die NS-Gewaltherrschaft. Vor allem aber dokumentiert die Halle 116 das amerikanische Kapitel der Zeitgeschichte. Bislang existiert in Deutschland kein Museum, das die vielfältigen Aspekte der amerikanischen Präsenz dokumentiert. Diese Präsenz hat auch Augsburg nicht nur politisch, militärisch und wirtschaftlich geprägt, sondern war vor allem von starker kultureller Strahlkraft, die weit über die bekannten Schlagworte wie Coca Cola, Chewing Gum und Rock'n'Roll hinausgeht.<sup>67</sup> Mit dem Rückzug der Amerikaner aus Deutschland liegt die Idee für ein solches Museum auf der Hand. „Amerika in Deutschland“ ist mittlerweile zum offiziellen Bestandteil der (gesamt) deutschen Erinnerungskultur geworden, wie etwa auch die Ausstellung „The American Way. Die USA in Deutschland“ im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn jüngst zeigte.<sup>68</sup>

Daher lässt sich das Potential des Augsburger Projekts wie folgt auf den Punkt bringen:

„Wie unsere Geschichte nach 1945 zusammenhängt, wie wir an die Opfer würdig erinnern, wie Zweiter Weltkrieg, amerikanische Besatzung, Kalter Krieg und demokratische Nachkriegsentwicklung

67 Vgl. hierzu auch die in der Fotoausstellung „Amerikanisches Leben in Augsburg“ dargestellten Facetten des deutsch-amerikanischen Alltags, die auch die mitunter konfliktreichen Begegnungen und Beziehungen berücksichtigen.

68 Siehe dazu die Ankündigung des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Kurator Hanno Sowade) zur Ausstellung „The American Way. Die USA in Deutschland“ (siehe museumsmagazin online, 1/2013, verfügbar unter <http://www.museumsmagazin.com/2013/01/titel/the-american-way-die-usa-in-deutschland/>, die ab 2. April im zeitgeschichtlichen Forum Leipzig zu sehen sein wird: Kaum ein anderes Land weckt bei den Deutschen so viele Emotionen und polarisiert in einem Maße wie die USA: vom „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ bis zum „Ami go home“. Durch den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen, während der Jahrzehnte des Kalten Krieges und angesichts der neuen Herausforderungen einer globalisierten Welt ist das Bild von den USA und den Amerikanern in Deutschland zum Teil gravierenden Veränderungen unterworfen. Die Ausstellung „The American Way. Die USA in Deutschland“ rückt zentrale Ereignisse in den Blick und ermöglicht den Besuchern, Weichenstellungen und Problemfelder kennenzulernen, persönliche Eindrücke zu reflektieren und neue Zusammenhänge zu erschließen.



miteinander verflochten sind, das lässt sich im Gebäude 116 konkret zeigen. So kann Augsburg einen lebendigen Lern- und Erinnerungsort und ein Identität stiftendes Museum zu seiner jüngeren Geschichte erhalten, mit Ausstrahlung weit über Augsburg hinaus.<sup>69</sup>

Die Grundlagen hierzu werden derzeit erarbeitet. Dazu gehört vor allem die Sichtung und Koordination des bereits vorhandenen relevanten Materials in Form von Forschungsarbeiten, Publikationen, Ausstellungen, Zeitzeugeninterviews, Medien jeglicher Art, Archivmaterial sowie von potentiellen Exponaten bei Privatpersonen, Vereinen, Verbänden usw. Auch der Austausch mit etablierten Häusern und eine vergleichende Analyse der jeweiligen Museumskennzahlen sind für die Planung der Halle 116 unerlässlich. Auf dem Weg zum fertigen Museum wird auch die Frage zu beantworten sein, wie ein modernes Museum unter Berücksichtigung der zu vermittelnden Inhalte (auch architektonisch) aussehen muss bzw. zu gestalten ist, welche Angebote es für die Besucher bereithält. Von zentraler Bedeutung für die Attraktivität der Halle 116 als zeitgemäßer Lern- und Erinnerungsort wird auch die Präsentation und Themenvermittlung mit modernen medialen und didaktischen Konzepten sein, dies umso mehr, als diese Aspekte seit einigen Jahren immer dynamischeren Wandlungsprozessen ausgesetzt sind.<sup>70</sup> Dabei ist zu klären, ob das Haus laut Konzept dem Anspruch eines klassischen Museums gerecht werden kann bzw. überhaupt soll.<sup>71</sup> Mit diesen umfangreichen Aktivitäten, Entscheidungen und Vorarbeiten von bürgerschaftlicher,

69 Artikel „Ein unbequemes Denkmal als Symbol der Befreiung“. In: a3Kultur vom 1. April 2013, S. 7.

70 Zur Dynamik im Museumsbereich siehe beispielsweise die Themen und Ergebnisse der ersten Runde der universitären Vortragsreihe „Museumsreif? Strategien des Ausstellens“ des transdisziplinär angelegten Forums Musealisierung im Wintersemester 2013/14 (siehe die Pressemeldung unter [http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressedienst/2013/okt-dez/2013\\_192/](http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressedienst/2013/okt-dez/2013_192/)) bzw. die am 14. März 2014 im Zentrum für Kunst und Kultur der Universität Augsburg stattgefundene Museumsfachtagung „Exponat und Publikum“ (siehe die Pressemeldung unter [http://www.presse.uni-augsburg.de/de/unipressedienst/2014/jan-maerz/2014\\_035/](http://www.presse.uni-augsburg.de/de/unipressedienst/2014/jan-maerz/2014_035/)); Zum zeitgemäßen Einsatz moderner Medien in Museen siehe beispielsweise die Masterarbeit von Lena Griebhammer: Social Media-Konzepte für Museen, vorgelegt im Februar 2013, die aus der Analyse modernen Medieneinsatzes Gestaltungsempfehlungen für das „Projekt Halle 116“ ableitet. Ich danke Lena Griebhammer für zahlreiche wertvolle Anregungen.

71 Siehe dazu die Definition zu „Museum“ des Deutschen Museumsbundes unter <http://www.museumbund.de/de/faqs/>; „Nach der Definition des Internationalen Museumsrates ICOM handelt es sich bei einem Museum um „eine gemeinnützige, ständige, der Öffentlichkeit zugängliche Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, die zu Studien-, Bildungs- und Unterhaltungszwecken materielle Zeugnisse von Menschen und ihrer Umwelt beschafft, bewahrt, erforscht, bekannt macht und ausstellt.““



politischer und wissenschaftlicher Seite sind die wesentlichen Grundlagen für eine erfolgreiche Entwicklung des „Projekts Halle 116“ gelegt, sodass in nicht allzuferner Zukunft aus dem über hundert Meter langen historischen – bislang noch unscheinbaren – Gebäude im Augsburger Sheridan-Park ein überregionaler bzw. internationaler Anlaufpunkt für die deutsche und Augsburger Zeitgeschichte werden kann.



Abb. 10: Gebäude / Halle 116 der ehemaligen Sheridan-Kaserne (Detail).

Quelle: Privataufnahme, Februar 2012

**Tobias Brenner M.A.** hat Europäische Kulturgeschichte sowie Neuere und Neueste Geschichte an den Universitäten Augsburg und Wien studiert. Seit Oktober 2012 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter für das Projekt „Halle 116“ am Lehrstuhl für die Geschichte des europäisch-transatlantischen Kulturraums bei Prof. Dr. Philipp Gassert.

## Literaturverzeichnis

- (aus Gründen der Übersichtlichkeit sind verwendete Zeitungs- und Zeitschriftenbeiträge, Archiv- und Internetquellen nicht angeführt)
- Bublies, Wolfgang und Edgar Mathe: Mit der Augsburger Localbahn durch die Industriegeschichte. 2. Aufl. Augsburg 1996.
- Cramer-Fürtig, Michael (Hg.): „Machtergreifung“ in Augsburg. Anfänge der NS-Diktatur 1933–1937. Augsburg 2008.
- Dahm, Volker u.a. (Hg.): Die tödliche Utopie. Bilder, Texte, Dokumente, Daten zum Dritten Reich (Veröffentlichungen des Instituts für Zeitgeschichte zur Dokumentation Obersalzberg). München/Berlin 2011.
- Fuchs, Walter: „Nochmal Schwein gehabt!“ Aus dem Tagebuch eines Etappenhengstes 1938–1945. Berlin 2008 (Book on Demand).
- Gassert, Philipp u.a. (Hg.): Augsburg und Amerika. Aneignungen und globale Verflechtungen in einer Stadt. Augsburg 2013.
- Historische Expertise. Militärische Konversionsflächen im Augsburger Westen. Bau und Nutzung der Sheridan-, Reese- und Flak-Kaserne und der Militärwohnsiedlungen in Augsburg im 20. Jahrhundert. Im Auftrag der Stadt Augsburg bearbeitet von der Geschichtswerkstatt Augsburg e.V., unveröff. Ms. [Augsburg] 2001.
- Kucera, Wolfgang: Fremdarbeiter und KZ-Häftlinge in der Augsburger Rüstungsindustrie. Augsburg 1996.
- Landschaftsverband Rheinland (Hg.): Militärbauten und Denkmalpflege (Arbeitshefte der rheinischen Denkmalpflege, 54). Fulda 2000.
- Mahnkopf, Gisela und Claudia Ried (Hg.): „Blechschmiede“ Horgau – KZ-Außenlager und Waldfabrik für die NS-Rüstungsproduktion (Sonderband zum 32. Jahresbericht des Heimatvereins für den Landkreis Augsburg e.V.). Augsburg 2010.
- Nerdinger, Winfried (Hg.): Bauten erinnern. Augsburg in der NS-Zeit (Schriften des Architekturmuseums Schwaben, 10). Berlin 2012.
- Nerdinger, Winfried (Hg.): Von der Garnison zur Konversion. Nutzung und Umnutzung der Augsburger Militärfächen (Architekturmuseum Schwaben, Heft 20). Augsburg 2002.
- Römer, Gernot: Für die Vergessenen. KZ-Außenlager in Schwaben – Schwaben in Konzentrationslagern. Berichte, Dokumente, Zahlen und Bilder. Augsburg 1984.
- Schlosser, Reinald: KZ Gablingen. Das Dachauer Außenlager 14/5a-4 Messerschmitt AG Augsburg, Gablingen. Gersthofen 2012.
- Stadt Augsburg (Hg.): Bewerbungsschrift zur Kulturhauptstadt Europas 2010. Augsburg 2004.
- Stadt Augsburg (Hg.): Siedlungsmodell Augsburg Prinz-Karl-Viertel (Planen und Bauen, 13). Augsburg 2000.
- Stadtarchiv Augsburg (Hg.): Bewahrt eure Stadt... Kriegsende und Neuanfang in Augsburg 1945–1950. Augsburg 2005.
- Steiner, Manfred M. (Hg.): Zeitzeugen – Gesichter und Stimmen einer Stadt. Augsburg in der NS-Zeit; mit Ausblick auf das Krakauer Ghetto, die Kzs Plaszow, Buchenwald und das Lager Dora, Oskar Schindlers Emaillewarenfabrik in Krakau und das Lager Brännlitz. Augsburg 2001.

# Stellst du noch aus oder bloggst du schon?

## Social Media in Museen

von Lena Griebhammer

*„Erstens: Museen sind nicht zum Besichtigen da,  
sondern zum Erfühlen und Erleben.*

*Zweitens: Die Seele des zu Erfühlenden wird von der Sammlung gebildet.*

*Drittens: Ein Museum ohne Sammlung ist lediglich ein Ausstellungsgebäude.“  
(Orhan Pamuk, Das Museum der Unschuld)*

Ein Museum braucht demnach drei Komponenten: Ein Ausstellungsgebäude, das die Seele des Museums, die Sammlung beherbergt, dann natürlich die Sammlung selbst (diese schließt in Pamuks Zitat den Sammler mit ein) und jemanden, der die Sammlung erlebt und erfüllt: den Besucher. Was aber nun, wenn ein Baustein fehlt?

In der Praxis gestaltet sich das Ganze meist so, dass Sammlung und Sammler mehr oder weniger strukturiert vorhanden sind und man einen Platz sucht, um sie zu verorten. Oder aber es existiert ein Ausstellungsgebäude, das gefüllt werden soll. Hat sich beides zusammengefunden, fehlt nur noch eines, um das Museum zu komplettieren: der Besucher. Heute stehen kulturelle Einrichtungen prinzipiell und Museen im Besonderen in einem Wettstreit mit Medien, Unterhaltungsangeboten jeglicher Art und vielfältigen Kulturangeboten.<sup>1</sup> Dazu kommt, dass den Museen immer noch ein Flair des Belehrenden, Besserwissenden, der „anstrengenden Form“ von Bildung anhaftet.<sup>2</sup> „There is a growing chorus of voices advocating a more active role for visitors in shaping what museums do“.<sup>3</sup> Diese Forderung des Publikums, mehr

1 Hausmann, Andrea: Kunst- und Kulturmanagement. Kompaktwissen für Studium und Praxis. Wiesbaden 2011, S.12.

2 Kurtz, Christiane: Der Einsatz des Internet in der Museumskommunikation. In: Annette Noschka-Roos, Walter Hauser & Elisabeth Schepers: Mit neuen Medien im Dialog mit den Besuchern? Grundlagen und Praxis am Beispiel des Zentrums Neue Technologien im Deutschen Museum. Berlin 2005, S.62-75, S.63.

3 Johnson, Larry; Adams, Samantha & Witche, Holly: The NMC Horizon Report: 2011 Museum Edition. Austin, Texas 2011, S.4.

Mitsprache- und Gestaltungsrechte auch in öffentlichen Kultureinrichtungen zu bekommen, verläuft parallel zu einem allgemeinen Trend des Anspruchs nach mehr Partizipationsmöglichkeiten, hervorgerufen durch die zahlreichen Möglichkeiten, die das Internet und die Sozialen Medien dem Nutzer bieten.<sup>4</sup> „Offenbar ist Facebook keine Blase mehr, sondern immer mehr ein Teil der zwischenmenschlichen Kommunikation“.<sup>5</sup> Grund genug für Museen, sich der Lebenswelt ihrer Besucher anzupassen und ebenfalls im Web 2.0 präsent zu werden und einen Dialog mit dem Besucher über den Museumsbesuch hinaus zu initiieren.<sup>6</sup>

„What do museums and the internet have in common?“ fragt Deborah Howes,<sup>7</sup> Director for Digital Art am Museum of Modern Art in New York und kommt zu dem Schluss, dass das Museum und das Internet durch die Lebenswelt ihrer Besucher untrennbar miteinander verbunden sind: Das Museum kann mit einem großen Realitätsbezug aufwarten, mit Objekten, die realweltliche Produktionen veranschaulichen, menschliche Handlungen sowie historische Ereignisse dokumentieren und in einen Bezug zueinander setzen. Das Internet bietet hingegen Bilder jeder Art, in jeder Qualität und zu jedem Anlass, von Profis und Laien, jederzeit und überall verfügbar, doch ohne den Reiz des Ursprünglichen, der Originalobjekten anhaftet. Das Netz bietet einen virtuellen Raum, der zum Experimentieren, zum Kommunizieren und zum Kollaborieren einlädt. Die Schnittmenge, die sowohl das Internet auch als das Museum tangiert, sind zum einen die Informationen, die auf welche Art auch immer dargestellt und interpretiert werden und zum anderen die Besucher, die Rezipienten, die diese Darstellungen und Interpretationen wahrnehmen.

4 Simon, Nina: The participatory museum. Santa Cruz 2010.

5 Kulturkurier.de: Leitfaden. Facebook-Marketing für Kulturveranstalter. (2011). <[http://blog.kulturkurier.de/wp-content/uploads/2011/09/11.09.Leitfaden\\_Facebook\\_Kultur.pdf](http://blog.kulturkurier.de/wp-content/uploads/2011/09/11.09.Leitfaden_Facebook_Kultur.pdf)> (20.03.2014).S.3.

6 Vogelsang, Axel; Minder, Bettina; & Mohr, Seraina: Social Media für Museen. Ein Leitfaden zum Einstieg in die Nutzung von Blog, Facebook, Twitter & Co für die Museumsarbeit. Luzern 2011, S.5.

7 Howes, Deborah S.: Why the Internet matters: A Museum educator's perspective. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 67-78, S. 67.

## Was ist da eigentlich neu? - Web 2.0 und Social Media

Die Weiterentwicklung des Web 1.0 hin zum Web 2.0 wird häufig als eine Art Revolution gefeiert, die dem Nutzer scheinbar unendlichen Chancen und Möglichkeiten in seiner Expressivität und Partizipation ermöglicht: „Social Media engage others in conversations and interactions with, about, and through media. Collectively, social media are above all the voice of audience, endlessly expressive and creative“.<sup>8</sup> Der Begriff fasst also nicht nur den technischen Aspekt, sondern auch einen Kulturwandel: von einer Informations- und Lesekultur hat es sich zu einer Lese- und Schreibkultur entwickelt. Social Media wiederum ist nicht nur von den technischen Entwicklungen des Web 2.0 abhängig, sondern auch davon, was der User damit macht. Social Media Tools entwickeln erst dann ihre Vorzüge, wenn sich ein soziales Geflecht von Beteiligten untereinander und neue soziale Aktionsarten entwickelt haben. Im Gegensatz zu anderen elektronischen Massenmedien sind die Sozialen Medien immersiv, da der Nutzer ein Bestandteil der Sozialen Medien werden kann und in ihnen mitwirkt.<sup>9</sup>

Wird im Folgenden von einem Sozialen Netzwerk gesprochen, ist dieses in klarer Abgrenzung vom individuellen sozialen Netzwerk einer einzelnen Person zu sehen. Gemeint ist das soziale Online-Netzwerk, das der Nutzer über eine Plattform knüpft, verwaltet und darin partizipiert.<sup>10</sup>

„Im Jahr 2012 haben 75,9% der [deutschen] Bevölkerung ab 14 Jahren Zugang zum Internet. Das entspricht 53,4 Millionen Menschen“.<sup>11</sup> Dabei ist das Internet aus der Lebenswelt Jugendlicher nicht mehr wegzudenken. Nach einer repräsentativen Studie der BITKOM im Jahr 2011 nennen die Teenager im Alter zwischen 10 und 18 Jahren die Internetnutzung als zweitliebste

---

8 Johnson, Larry; Witchey, Holly; Smith, Rachel; Levine, Alan & Haywood, Keene: The 2010 Horizon Report: Museum Edition. Austin, Texas 2010, S.13.

9 Munker Stefan: Die Sozialen Medien des Web 2.0. In: Daniel Michelis & Thomas Schildhauer (Hrsg.): Social Media Handbuch: Theorien, Methoden, Modelle. Baden- Baden 2010, S.45-56.

10 Goertz, Lutz (2004): Wie interaktiv sind Medien? In: Bieber, Christoph & Leggewie, Claus (Hrsg.): Interaktivität. Ein transdisziplinärer Schlüsselbegriff. Frankfurt a.Main 2004, S. 97-117, S.107.

11 van Eimeren, Birgit & Frees, Beate: 76 Prozent der Deutschen online – neue Nutzungssituationen durch mobile Endgeräte. In: Media Perspektiven 7-8/2012. 2012. <[http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online12/0708-2012\\_Eimeren\\_Frees.pdf](http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online12/0708-2012_Eimeren_Frees.pdf)> (24.03.2014), S. 362.

Freizeitbeschäftigung – lediglich übertroffen von „Freunde treffen“.<sup>12</sup> Ihre Kompetenzen im Umgang mit dem Computer überragen in vielen Fällen die der vorhergehenden Generationen: „59% der Jugendlichen können ihrer Einschätzung nach besser mit dem PC umgehen als ihre Mutter, 35% besser als ihre Lehrer und 34% besser als ihr Vater.“<sup>13</sup> 98% der Jugendlichen sind online, fast drei Viertel sind in sozialen Netzwerken aktiv,<sup>14</sup> beinahe die Hälfte kann sich ein Leben ohne Internet nicht mehr vorstellen.<sup>15</sup> Es ist also nur eine logische Konsequenz, wenn Museen, besonders um diese Zielgruppe anzusprechen, sich auch in dem Medium bewegen, das die Generation für ein unbedingtes Element ihres Alltags hält.

„‘Communitys nutzen‘ heißt in erster Linie ‚Facebook nutzen‘. Facebook ist mit insgesamt 19,77 Millionen Nutzern unter den Onlinern ab 14 Jahren, das sind 81 Prozent aller Communitynutzer, die mit deutlichem Abstand am meisten genutzte Community“.<sup>16</sup>

## Warum Social Media im Museum?

Hohe Nutzerzahlen müssen für eine Institution noch kein Grund sein, auf den medialen Zug aufzuspringen, jedoch zeigen sich im speziellen Fall einige Faktoren, die eine Einbettung der Sozialen Medien in den Museumskontext für sinnvoll erscheinen lassen.

Im Rahmen der Kernaufgaben des Museums – Erwerben, Erhalten, Erforschen, Vermitteln und Ausstellen<sup>17</sup> – sind es besonders die letzten beiden Bestimmungen, die für die Social Media Arbeit relevant erscheinen, denn hier

12 BITKOM (2011): Jugend 2.0. Eine repräsentative Untersuchung zum Internetverhalten von 10- bis 18-Jährigen. <[http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom\\_studie\\_jugend\\_2.0.pdf](http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom_studie_jugend_2.0.pdf)> (28.03.2014), S.10.

13 Ebd., S.15.

14 BITKOM (2011): Netzgesellschaft. Eine repräsentative Untersuchung zur Mediennutzung und dem Informationsverhalten der Gesellschaft in Deutschland. <[http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom\\_publication\\_netzgesellschaft.pdf](http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom_publication_netzgesellschaft.pdf)> (28.03.2014), S.26.

15 Ebd., S.33.

16 Busemann, Katrin & Gscheidle, Christoph: Web 2.0: Habitualisierung der Social Communitys. In: Media Perspektiven 7-8 2012 (2012), S. 380-390, S. 380.

17 ICOM - Internationaler Museumsrat: Museumsdefinition (2007) <<http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php>> (23.03.2014).

spiegeln sich die Bereiche, die vor allem den Besucher tangieren: Das Museum soll seinem Publikum Inhalte vermitteln und das, was es erworben, erhalten und erforscht hat, auch zugänglich machen. Zum Ausstellen gehört nicht nur die Präsentation des Objekts, sondern auch eine Einordnung in einen Kontext, die der Besucher nachvollziehen kann. „Museen können Produzent und Produkt gesellschaftlicher Prozesse, Bühne freier expressiver Lebensstile und kultureller Leitfaden für Regeln und Rituale sein. Museumsbesuche können sowohl Folgen sozialer Herkunft und suggestiver Angebote als auch Produkte frei gewählter Lebensführung und eigeninitiiertter Nachfrage sein“.<sup>18</sup>

Dabei scheint die Digitalisierung der realweltlichen Darstellung keine direkte Konkurrenz machen zu können: Der Museumsbesuch ist wieder „in“: Nachdem im Jahr 2010 eine Steigerung der Besuchszahlen um 2,2% im Vergleich zum Vorjahr festgestellt wurde, erhöhten sich die Besuche im Jahr 2011 nochmals um 0,35%. Es wurden über 109.580.000 Besuche verzeichnet, die höchste Besuchszahl seit Zählung durch das Institut für Museumsforschung.<sup>19</sup>

Einen Faktor der gestiegenen Besuchszahlen sehen die Museen selbst in Ausstellungsaktivitäten. Museen, die damit werben, interaktive Ausstellungen zu gestalten oder mit dem Begriff „Erlebnisausstellung“ arbeiten, konnten enorm steigende Besucherzahlen aufweisen. So erklärt sich etwa auch das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim) die Anzahl von über 100.000 Besuchen mit dem hohen Anteil an interaktiven Elementen in der Ausstellungsgestaltung.<sup>20</sup> Als Gründe, die zu erhöhten Besuchszahlen führen können, werden vor allem Sonderausstellungen, eine erweiterte Öffentlichkeitsarbeit, Museumspädagogik sowie die Eröffnung neuer Räume bzw. Neubauten angeführt.<sup>21</sup>

Obwohl Deutschland über eine große Anzahl an Museen verfügt, sind diese im Normalfall eher klein: Mehr als die Hälfte aller Museen verzeichnen weniger

18 ICOM – Internationaler Museumsrat: Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. 2. Aufl., Zürich 2010, S.302.

19 Institut für Museumsforschung (IfM): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012. (2012) <<http://www.smb.museum/ifm/dokumente/materialien/mat66.pdf>> (23.03.2014), S.7.

20 Ebd., S.9.

21 Ebd., S.14.

als 5.000 Besuche im Jahr, lediglich vier Museen zählen über eine Million Besuche pro Jahr.<sup>22</sup> Ein sehr großer Teil (84,2%) der Museen hat regelmäßige Öffnungszeiten, an sechs oder sieben Tagen in der Woche ist allerdings nur gut die Hälfte der deutschen Museen geöffnet.

Die steigenden Besucherzahlen können aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Kulturbereich in der heutigen Zeit einem starken wirtschaftlichen Konkurrenzdruck unterworfen ist. Neben den neuen und den klassischen Medien werben private Kulturschaffende und öffentliche Einrichtungen um die Gunst des Zuschauers oder Besuchers. Mit dieser Herausforderung werden auch die Museen konfrontiert, denn trotz der Tatsache, dass die Kulturförderung einen hohen politischen Stellenwert hat, sind die Subventionen hart umkämpft.<sup>23</sup>

Wenn auch Wettbewerbsvorteile und Gewinnmaximierung bei einem Museum sicher nicht im Vordergrund stehen, so haben die Museen laut Definition<sup>24</sup> einen Bildungsauftrag zu erfüllen. Diese Aufgabe ist nicht immer leicht, denn Bildung wird häufig mit Anstrengung assoziiert. Nun werden Museen meist aber in der Freizeit besucht und nicht wenige Menschen bevorzugen es, sich in ihrer freien Zeit lieber nicht anzustrengen. Das Museum muss die Gratwanderung zwischen Unterhaltung, Service und Bildung beschreiten, um das Publikum zu einem Besuch zu motivieren. Das Marketing der Institution bewegt sich also in einem Dreieck aus Allgemeinem, Non-Profit- und Dienstleistungsmarketing. Im Zentrum des Managements steht dabei immer noch der Besucher mit seinen Interessen und Ansprüchen.<sup>25</sup>

Hinzu kommt, dass sich die Kommunikationswege und -gewohnheiten grundlegend gewandelt haben: In Zeiten von Social Media funktioniert das traditionelle Sender-Empfänger-Modell nicht mehr nur unidirektional, somit können auch die früheren Empfänger, die nicht als klassische Stakeholder gesehen wurden, jetzt schnell und mit wenig Aufwand Inhalte erschaffen, verändern und verbreiten. Aus der „one-to-many“-Kommunikation, wie man

<sup>22</sup> Ebd., S.19.

<sup>23</sup> Hausmann, 2011, S.16.

<sup>24</sup> ICOM, 2007.

<sup>25</sup> Kurtz, 2005, S.63f..



sie durch Flyer und Plakate, durch Pressemitteilungen und Fernsehspots kennt, entsteht hier eine „many-to-many“-Kommunikation.<sup>26</sup> Nutzungspotentiale für Museen ergeben sich demnach vor allem in der Information und Kommunikation, der Besucherbindung, der Marktforschung und dem Innovationsmanagement sowie dem Reputationsmanagement.<sup>27</sup>

„Das Kernziel sämtlicher Aktivitäten ist dabei die Kundenbindung, also die Bereitschaft von Kunden zu Folgeaktivitäten respektive -besuchen“.<sup>28</sup>

Um die Besucher nachhaltig an ein Museum zu binden, eignet sich Social Media hervorragend. War es früher noch nötig, einen RSS-Feed zu abonnieren, um die neuesten Informationen geliefert zu bekommen, erscheinen sie jetzt automatisch z.B. in der Timeline bei Facebook, sobald man Fan des Museums ist.

„Je mehr Kuratoren und Kuratorinnen die Menschen, deren Kultur sie in den Sammlungen dokumentieren und in Ausstellungen auch präsentieren, in die Museumsarbeit einbeziehen, desto eher identifizieren sich diese auch mit der Institution. Ich kann mir vorstellen, dass sie das Museum als vertrauten oder sogar als ‚heimischen Ort‘ betrachten, da sie ihn mitgestalten können. Und wie geht das? Indem sie aktiv an der Weiterentwicklung der Sammlungen, der Teilnahme an Ausstellungen und Veranstaltungen oder auch an der internen Arbeit des Museums beteiligt werden! (...) Gerade Partizipation schafft Identifikation!“<sup>29</sup>

Hierzu kommt noch der Faktor, dass etwa jedes vierte Museum eine saisonale Schließzeit von mehreren Monaten aufweist<sup>30</sup>. Wöchentliche Abendöffnungen sind ebenfalls nicht selbstverständlich, lediglich 8,4% gaben an,

---

26 Weinberg, Tamar (2011). Social Media Marketing. Strategien für Facebook, twitter und Co. Köln 2011.

27 Günter, Bernd & Hausmann, Andrea: Kulturmarketing. Wiesbaden 2012, S.98f.

28 Kurtz, 2005, S.64.

29 Elisabeth Tietmeyer, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, zit. von Bose, Friedrich; Poehls, Kathrin; Schneider, Franka & Schulze, Annett: MuseumX. Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes. Berliner Blätter. Heft 57/2011 (2011).

30 IfM, 2012, S.44.

an mindestens einem Tag in der Woche auch nach 18 Uhr ihre Pforten zu öffnen. Häufig gehen hiermit aktuelle Zusatzangebote und Ereignisse wie Führungen, Ausstellungseröffnungen oder Sonderveranstaltungen einher.<sup>31</sup> Will sich das Museum nun bei Personen etablieren, die nur selten Zeit für einen Museumsbesuch finden, weil sich beispielsweise ihre Arbeitszeiten mit den Museumsöffnungszeiten überschneiden und diese Menschen an sich binden, ist Social Media mit seiner ständigen Verfügbarkeit ein entscheidender Vorteil.<sup>32</sup>

## Social Media im Museum

„Der klassische museale Kanon des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns wird erweitert durch Disziplinen wie Teilen und neue Varianten des Kommunizierens. ‚Sharing is caring‘ lautet eine Maxime, es geht um neue Schnittstellen und den ‚Dialog statt Monolog‘.“<sup>33</sup>

Eine neue Herausforderung für Museen liegt im Tempo der Wandlung: Museen können in ihren Ausstellungen nicht immer schnell genug reagieren (so v.a. Natur- und Technikmuseen). Mit zunehmender Medienkonvergenz bei Echtzeitabbildung der Realität werden die Abgrenzungen des klassischen Disziplinkanons der Wissenschaft fließend, interdisziplinäres Arbeiten ist gefordert. Medien können auf diesen Wandel schnell genug abbilden, Museen nicht. Es entsteht also eine Konkurrenzsituation, die das Museum am besten auflösen kann, wenn es sich selbst medial beteiligt<sup>34</sup>. Dabei ist der Einsatz

<sup>31</sup> Ebd., S.46.

<sup>32</sup> Günther & Hausmann, 2012, S.93.

<sup>33</sup> Greisinger, Sybille & Gries, Christian: Aufbruch?! Eine Nachlese zur Tagung „aufbruch. Museen und web 2.0“ und stARTcamp München, 20./21.4.2012. In: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege: Museum heute. Fakten-Tendenzen-Hilfen (2012). S.41-45, S.41.

<sup>34</sup> Hauser, Walter: Auf dem Weg zu einem „Public understanding of research“: Das Zentrum Neue Technologien des Deutschen Museums. In: Annette Noschka-Roos, Walter Hauser & Elisabeth Schepers: Mit neuen Medien im Dialog mit den Besuchern? Grundlagen und Praxis am Beispiel des Zentrums Neue Technologien im Deutschen Museum. Berlin 2005, S.9-31, S.12f.

von Sozialen Medien personal- und ressourcenstrapazierend.<sup>35</sup> Besonders für kleine Museen finden sich Hindernisse auf mehreren Ebenen: Es mangelt oft an personellen Ressourcen, aber auch technischen und konzeptionellen Kompetenzen, da selten spezifisch ausgebildetes Personal für Social Media Auftritte vorhanden ist. Folglich ist der Grad der Professionalität in diesem Bereich oft abhängig vom individuellen MitarbeiterInnen.<sup>36</sup>

Durch die Nutzerbeteiligung entsteht ein gewisser Kontrollverlust, etwa, wenn unliebsame Kommentare gepostet werden oder unerwünschte Verlinkungen stattfinden. Die Abbildung in Echtzeit und die Schnelligkeit des Mediums erfordern kurze Dienstwege, um hier schnell reagieren zu können. Der Einsatz von Social Media kann also ein strukturelles Umdenken erforderlich machen.<sup>37</sup>

Etwa jedes dritte Museum hat (noch) nicht mit einer computergestützten Inventarisierung begonnen.<sup>38</sup> Dies bedeutet für den Einsatz im Social-Media-Bereich auch, dass es wesentlich aufwändiger ist, die Objekte im Internet zu präsentieren und dem Publikum in digitaler Form zugänglich zu machen, als wenn der Datensatz schon auf dem museumseigenen Server bereit liegt.

Dazu kommt, dass sich die Wirkungen von Social Media-Strategien eher langfristig zeigen. Engagement und Kundenbindung müssen erst durch den Aufbau eines Vertrauensverhältnisses erarbeitet werden.<sup>39</sup> Die Messbarkeit des „Return on Investment“ (ROI), also die Frage, ob sich der Einsatz an Ressourcen im Verhältnis zu Gewinn lohnt, ist ein weiterer strittiger Punkt.<sup>40</sup> So warnen viele Autoren von einer Überschätzung des Willens zur Parti-

---

35 Vogelsang, Axel: The Revolution Will Be Televised. Social Media und das partizipative Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 203-212, S.205.

36 Spinazze, Angela T.: Technology's no tea party for small museums. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S.121-134, S.130f.

37 Vogelsang, 2012, S.205.

38 IfM, 2012, S.53.

39 Weinberg, 2011, S.9.

40 Steinbach, Leonard: Analyzing Return on investment: process of champions. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S.109-120.

zipation. Sabine Jank,<sup>41</sup> Dozentin für Szenografie und interaktive Mediale Räume, sieht die Partizipation eines breiten Publikums als Utopie, da es eine multiperspektivische und kongeniale Öffentlichkeit voraussetze, die in dieser Form selten in der Besucherschicht eines Museums anzutreffen sei.

Des Weiteren muss sich das Museum selbst die Frage stellen, wie reagiert werden soll, wenn die partizipativen Projekte nicht die erwartete Qualität oder die gewünschten Inhalte liefern. Damit verknüpft stellt sich die Frage, inwieweit das Museum neutral bleiben oder sich an gesellschaftspolitischen Prozessen beteiligen sollte.<sup>42</sup> Den Befürchtungen, dass unliebsame Inhalte von Nutzern erstellt und mit dem Museum in Verbindung gebracht werden könnten oder auf der Seite erscheinen könnten, setzt Fichter das Prinzip des „Radical Trust“ der Institution in die Community entgegen:

„Radical trust is about trusting the community. We know that abuse can happen, but we trust (radically) that the community and participation will work. In the real world, we know that vandalism happens but we still put art and sculpture up in our parks. As an online community we come up with safeguards or mechanisms that help keep open contribution and participation working”.<sup>43</sup>

Entscheidend ist, dass das Museum als Initiator und Beeinflusser der Partizipationsqualität auftritt.<sup>44</sup>

41 Jank, Sabine: Strategien der Partizipation. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin& Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 146-155, S.146.

42 Glass, Claudia & Gugger, Beat: Grenzen und Chancen von partizipativen Projekten. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin& Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.174-178, S.175.

43 Fichter 2006, nach Chan, Sebastian; Kelly, Lynda; Russo, Angelina & Watkins, Jerry: Participatory communication with social media. In: Curator - The Museum Journal, 51(1) (2008), S. 21-31.

44 Murno, Patricia: Den ganzen Eisberg wahrnehmen. Die Förderung einer „partizipativen Kultur“ in Museen und welche Rolle Evaluation dabei spielen kann. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin& Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.213-219, S.213.

## Social Media als Teil der Museumskonzeption

Museen müssen auf wechselnde Anforderungen der Gesellschaft reagieren. Parallel zu dem Ruf nach Öffnung und Demokratisierung der Wissenschaften („public understanding of science“) fordert etwa Hauser<sup>45</sup> ein „public understanding of research“, das vor allem in naturkundlich ausgerichteten Museen als Leitbild angesehen werden sollte. Im Museum steht weniger die Vermittlung systematischer Lehrbuchinhalte im Vordergrund, sondern das Museum sollte ein Ort

„sinnlicher Erkenntnis, der im propädeutischen Sinne Bedeutung, Urteilkraft, und Orientierung vermittelt“<sup>46</sup>

sein. Dabei stehen Museum und Internet in einem regen Austausch: Das Museum bietet dem Internet als vielseitiger, fundiert gebildeter Experte Inhalte und stellt professionell gestaltete Möglichkeiten zum Lernen zur Verfügung. Im Gegenzug ermöglicht es das Internet, zusätzliche Informationen zu generieren, zu suchen und bereitzustellen sowie die Gelegenheit, neue Zielgruppen zu erschließen.<sup>47</sup>

Durch die ständige Evolution der Technik, des Web 2.0 und der Entwicklung von Social Media bieten sich auch für die Mediendidaktik neue Möglichkeiten. Es entstehen so neue Lernumgebungen, die kreativ, konstruktiv und kollaborativ sind.<sup>48</sup> Die Vielfalt an Medienangeboten bietet Lernenden und Lehrenden viele Möglichkeiten, Informationen zu sammeln, Problemlösungen zu finden, ihnen bei Entscheidungen zu helfen, sie bei Bildungszwecken zu unterstützen, ihnen die Kommunikation zu vereinfachen und ihnen einen erweiterten Zugang zu Kunst und Literatur darzustellen.<sup>49</sup> Es erscheint also nur logisch, wenn neben den klassischen Bildungseinrichtungen auch das Museum

---

<sup>45</sup>Hauser, 2005, S.10.

<sup>46</sup>Ebd., S.11

<sup>47</sup>Howes, 2005, S.69.

<sup>48</sup>Süss Daniel; Lampert, Claudia & Wijnen, Christine W.: Medienpädagogik: Ein Studienbuch zur Einführung. Wiesbaden 2010.

<sup>49</sup>Tulodziecki, Gerhard: Medien in Erziehung und Bildung: Grundlagen und Beispiele einer handlungs- und entwicklungsorientierten Medienpädagogik. Rieden 1997.

mit seinem Vermittlungs- und Bildungsauftrag diese Chancen einer neuen Art der Lehr-/Lernkonzeption wahrnimmt. Ein Museum kann via Social Media seine anerkannte Rolle als Experte nutzen, um als Vermittler qualitativ hochwertiger Informationen auch im Netz präsent zu sein. Hiermit wird aktiv ein Gegenpol zu kursierenden Halbwahrheiten geschaffen.<sup>50</sup>

## Das partizipative Museum

Was für eine allgemeine Definition des sozialen Netzes gilt, betrifft im Besonderen auch die Museumsarbeit: Entscheidend ist nicht nur die Technik, sondern vor allem ein Einstellungswandel. Basierend auf der Annahme, dass sich mit den Internetnutzungsgewohnheiten auch die Anforderungen des Besuchers an ein Museum geändert haben, soll der Besucher im Rahmen eines partizipativen Museums nicht nur im Internet, sondern auch innerhalb der Institution vom consumer zum prosumer werden.<sup>51</sup> Der Wandel spiegelt sich auch im Bild des Museums wider. Früher fand auch in der physischen Ausstellung eine one-to-many-Kommunikation statt, indem die Expertise des Kurators dem Besucher Kunstwerke vorsetzte. Diese Übertragung muss nun auch in die umgekehrte Richtung funktionieren.<sup>52</sup>

Dieses neue Modell impliziert die Hoffnung vieler Museen auf ein „Revolutionäres Potential der Partizipation“:<sup>53</sup> Man erwartet ein breiteres Publikum, eine breitere Trägerschaft und allgemein eine größere gesellschaftliche Akzeptanz und Zuschreibung von Relevanz. Die Partizipierenden auf der anderen Seite wachsen in ihren sozialen und kulturellen Kompetenzen. Das Museum 2.0 soll einen Treffpunkt und ein Forum für Austausch und Diskussionen darstellen.<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Chan et al., 2008, S.24.

<sup>51</sup> Bocatius, Bianca: Education and learning in Museums 2.0 – German Museums and the Web 2.0. In: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal (2011). <[http://www.kunstgeschichte-journal.net/166/1/Bianca\\_Bocatius\\_Education\\_and\\_Learning\\_in\\_Museums\\_2.0.pdf](http://www.kunstgeschichte-journal.net/166/1/Bianca_Bocatius_Education_and_Learning_in_Museums_2.0.pdf)> (28.03.2014), S.3.

<sup>52</sup> Chan et al., 2008, S.23.

<sup>53</sup> Gesser, Susanne; Jannelli, Angela; Handschin, Martin & Lichtensteiger, Sibylle: Das Partizipative Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, (S.11-15), S.10f.

<sup>54</sup> Meijer-van Mensch, Léontine: Von Zielgruppen zu Communities. Ein Plädoyer für das Museum als Agora einer vielschichtigen Constituent Community. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.86 – 94, S.87.

Um die Inhalte bottom-up zu generieren, wird der Besucher als (Alltags-)Experte wahrgenommen. Das Museum fungiert eher als Kommunikationsplattform denn Bildungsinstrument und ist die Kontaktzone zwischen Mitarbeitern und Besuchern mit einer diskursiven Ausrichtung.<sup>55</sup> Dies bedeutet einerseits eine Verlagerung hin zu mehr Einbindung, andererseits auch thematische Verschiebung hin zu Themen, die Partizipation erlauben.<sup>56</sup> Hier lässt sich zum Beispiel feststellen, dass auch historische Museen und Stadtmuseen vermehrt mit Gegenwartsbezug arbeiten, um es für eine breitere Masse relevanter und interessanter zu machen.<sup>57</sup>

Aus der Mitarbeiterperspektive muss sich wiederum gefragt werden, wie sich Sammeln, Aufbewahren, Vermitteln und Forschen unter der Prämisse der Partizipation von Laien gestalten kann.

„Den Besucher als musealen Pfadfinder zu akzeptieren, heißt [...] ihn in einer ihm spezifischen Kompetenz ernst zu nehmen, ihm auf Augenhöhe zu begegnen, ihn als konstituives und autonomes Element des Systems Museums zu akzeptieren. In der Praxis sind wir davon weit entfernt.“<sup>58</sup>

Es stellt sich also die Frage, ob die Vorbehalte in der Museumswelt gegen Social Media tatsächlich auf das Medium bezogen sind. Nach Nina Simon, Executive Director am Santa Cruz Museum of Art & History, geht es nur vordergründig um Social Media, im Zentrum stehe der „klassische Machtdiskussion Kurator vs. Publikum auf neuem Schauplatz“.<sup>59</sup> Matthew McArthur, Director of New Media am National Museum of American History, sieht dies ähnlich: „At the heart of any discussion about museums and Web 2.0 lies the issue of auth-

---

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Gesser et al., 2012, S.11f.

<sup>57</sup> Wenk, Barbara: „Kuratorenteam 2.0“ für Partizipation an historischen Museen und Stadtmuseen. Objektbewahrer, Ausstellungsmacher, Vermittler und Facilitator in Kollaboration. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 186-191., S.186.

<sup>58</sup> Gesser et al. 2012, S.15.

<sup>59</sup> Vogelsang 2012, S.208.

ority”.<sup>60</sup> Dabei bietet sich beispielsweise bei zeitgeschichtlichen Museen eine enge Zusammenarbeit von Besuchern und Institution, sei es nun als lokal Ansässige, als Zeitzeugen oder auch Schüler, die an problembasierten Fallstudien arbeiten, an.<sup>61</sup> Hier stößt man auf ein Hierarchiegefälle im Museumsbetrieb: In großen Museen findet die one-to-many-Kommunikation auf der Ebene zwischen Kurator und Besucher statt, wohingegen die two-way-communication auf die Ebene des nichtwissenschaftlichen Personals verlagert wird. Einen Gegensatz dazu bilden kleine Museen, in denen der Kurator häufig alle Funktionen in Personalunion in sich vereint.<sup>62</sup>

## Anwendungsszenarien

Im internationalen Vergleich zeigen sich große Unterschiede in der Nutzung: US-amerikanische Studien belegen, dass gut 90% aller befragten US-amerikanischen Museen Social Media nutzen, Deutschland hinkt diesbezüglich weit hinterher.<sup>63</sup> Doch es gibt auch einige Ansätze in Deutschland. Social Media-Tools sind Werkzeuge, die in erster Linie zum Netzwerken geschaffen wurden. Darum liegt es nahe, dass sie nun genutzt werden, um eine kulturelle partizipative Erfahrung zu erleichtern.<sup>64</sup>

Eine wichtige Zielgruppe für Museen stellen die Teenager und Schüler dar. So handelt es sich bei ihnen um die zukünftige Generation an Besuchern, hinzu kommt, dass sie durch unkonventionelle und herausfordernde Gedankengänge den Dialog über die Bedeutung von Museen und die inhaltliche Ausrichtung ihrer Kollektionen stark bereichern können.<sup>65</sup>

„Teens are unafraid to push boundaries and take risks, and yet are at a place where they are still seeking places to identify themselves. Museums become a safe place to create risk-taking experiences.“<sup>66</sup>

60 MacArthur, Matthew: Can Museums Allow Online Users to Become Participants? In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 57-66., S.59.

61 Chan et al., 2008, S.22.

62 Ebd., S.23.

63 Vogelsang, 2012, S.204.

64 Chan et al., 2008, S.22.

65 Burnette, Allegra & Lichtendorf, Victoria: Museums connecting with teens online. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 89-95, S.89f.

66 Rosanna Flouty, Institute of Contemporary Art, Boston, zit. nach Burnette & Lichtendorf, 2007 S. 90.



Diese Zielgruppe kann als Hauptnutzer der Sozialen Medien natürlich auch besonders gut hierüber erreicht werden. So schlägt etwa Beat Hächler,<sup>67</sup> Direktor des Alpinen Museums der Schweiz, eine Verknüpfung realweltlicher-museumspädagogischer Projekte mit einer virtuellen Weiterführung vor: Der „user-generated-content“ wird in einem ersten Schritt im wirklichen Museum, etwa durch Projekte mit Schulklassen erarbeitet, um dann auch ins Web als weltweiter Aufruf übertragen zu werden. Der Vorteil ist, dass Teenager sozial vernetzt sind<sup>68</sup> und ihnen somit Networking und kollaboratives Arbeiten auch über soziale Medien leicht fallen.

Ein Beispiel ist das Projekt „Ask-A-Curator“: Museen treten hier 24 Stunden lang auf twitter via tweets mit dem Hashtag #askacurator und @-Adressierung an das jeweilige Museum in einen Austausch mit und zwischen Experten und interessierten Laien.<sup>69</sup>

Hartmann zieht in seinem Blog „Museumsreif“<sup>70</sup> zum Projektverlauf in Deutschland im Jahr 2012 die Bilanz, dass sowohl beim deutschen Publikum als auch der Interaktion der Museen ein höherer Grad an Interaktivität vorherrschen könnte: Offiziell beteiligten sich 22 deutsche Museen, allerdings waren davon sieben am entscheidenden Tag inaktiv. Die durchschnittliche Fragerate lag bei kaum mehr als zehn Fragen, wobei technische Probleme bei twitter das Ganze erschwerten. Billings bilanziert im Blog von museumnext<sup>71</sup> zum Projektverlauf 2010, dass der Fragenkatalog sich inhaltlich vom Allgemeinen bis hin zum Speziellen gestaltete. Auf internationaler Ebene konnten die Museen einen starken Anstieg an Followern verzeichnen, zudem sei bei einigen Museumsmitarbeitern die Bereitschaft, sich auf twitter zu engagieren, geweckt worden:

67 Hächler, Beat: Gegenwartsräume. Ansätze einer sozialen Szenografie im Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.136-145, S. 143

68 Burnette & Lichtendorf, 2007, S.91.

69 Jank, 2008, S.152.

70 <http://museumsreif.posterous.com/top-oder-flop-askacurator-zwischen-museumsact> [Stand 19.01.2013]

71 <http://www.museumnext.org/2010/blog/new-post> [Stand 19.01.2013]

„For us, Ask a Curator was the start of an ongoing conversation,' says Wenke Mast, events and website assistant at the Royal Museum of Fine Arts Antwerp. 'Our communications department will now screen twitter every day and pass relevant questions to our curators. We will keep on answering questions.' Perhaps this is a first step towards breaking down the 'barriers' between curators and marketing departments that Richardson observes".<sup>72</sup>

Für seine partizipative Konzeption, aber auch sein Engagement im Bereich Social Media ist das historische museum frankfurt ein Vorreiter in der deutschen Museumslandschaft, der bereits über eine lange Tradition mit partizipativen Methoden verfügt.<sup>73</sup> Das Ausstellungsmaterial wurde mit einem ausgesprochenen Gegenwartsbezug angepasst und es findet eine ständige Aktualisierung der Dauerausstellung statt. Im Selbstverständnis sieht sich das Museum als Bildungsstätte und Informationszentrum, wobei aktive Beteiligung der Museumsbesucher an der Museumsarbeit und der Entwicklung der Ausstellungen gewünscht ist.<sup>74</sup> Doch auch das historische museum stößt auf das Problem des Experten-Laien-Konflikts und auf die Infragestellung von Zuverlässigkeit der Informationen und von Wissenschaftlichkeit. Deswegen setzt die Institution auf das Prinzip der „geteilten Expertise“.<sup>75</sup> Dabei sind die Kooperationspartner die Experten für das Thema, das Museum ist der Experte bzgl. museologischer und organisatorischer Aspekte der Ausstellung. Dies spiegelt sich auch in einem neuen Selbstverständnis der Mitarbeiter wieder. Der Sammlungsverwalter wird zum Beziehungsverwalter, wobei der Sammlungsbereich weniger den Objektbestand als vielmehr die damit verknüpften Perspektiven, Meinungen, Beziehungen und Erfahrungen umfasst.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Billings, Scott: Review: Ask a Curator. <<http://www.scottbillings.co.uk/page/2/>> (01.04.2014).

<sup>73</sup> Gerchow, Jan; Gesser, Susanne & Jannelli, Angela: Nicht von gestern! Das historische museum frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert. In: In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 22-33, S.22.

<sup>74</sup> Ebd., S.23.

<sup>75</sup> Ebd., S.29.

<sup>76</sup> Ebd., S.30.

## ... und wie sieht es in der Praxis aus?

Obwohl der Einsatz von Web 2.0-Tools auch in der deutschen Museumslandschaft angekommen zu sein scheint, existieren doch nur wenige Studien über die tatsächliche Verwendung, geschweige denn inhaltliche Analysen der Auftritte.<sup>77</sup> Crenn und Vidal erforschten 2007 den Internetauftritt fünf U.S.-amerikanischer Museen im Vergleich zu zehn französischen Museen bezüglich ihrer Internetauftritte mit Social-Media-Bezug. Das Fazit der Autoren fiel eher ernüchternd aus: Im Gegensatz zu ihren amerikanischen Kollegen werden Social-Media-Auftritte eher als Informationsplattform genutzt, denn als Forum für Austausch und Partizipation. Die Autoren bilanzieren, dass dies aber weniger an technischen Hürden als an der Grundauffassung der Partizipation seitens der Museen scheitere.<sup>78</sup> Eine Wiederauflage der Studie legten Bieber, Krämer, Lill und Schweibenz im Jahr 2009 vor. Sie untersuchten 64 Museen aller Sparten in Deutschland, Österreich und der Schweiz, wobei sie in ihrer Auswahl hierarchisch vorgehen, von Bundeseinrichtungen über Landeseinrichtungen bis hin zu kommunalen Museen. Das Ergebnis der Studie fiel ähnlich desillusionierend wie die französische Bilanz aus: Außer dem Städel-Museum in Frankfurt kristallisierte sich kein größeres Museum heraus, dass es in Vielfalt und Professionalität im Einsatz von Social Media mit amerikanischen Vorbildern aufnehmen konnte<sup>79</sup>.

Im Rahmen meiner Masterarbeit beschäftigte ich mich mit den Social-Media-Auftritten ausgewählter deutscher Museen. Im Folgenden sollen nun einige Ergebnisse meiner Erhebung exemplarisch herausgegriffen werden, um die vorhergehenden theoretischen Überlegungen zu veranschaulichen.

77 Lill, Jens & Schweibenz, Werner: Museen und Web 2.0 im deutschsprachigen Internet. Erste Eindrücke und Überlegungen zum Mitmach-web. Beitrag zur mai-Tagung 2009. (2009) <<http://www.maitagung.de/maitagung+2009/lillschweibenzwordmai2009.pdf>> (20.03.2014), S.21.

78 Crenn, Geneviève & Vidal, Gaëlle: Les Musées Français et leurs publics à l'âge du Web 2.0. Nouveaux usages du multimédia et transformations des rapports entre institutions et usagers? In: David Bearman & Jennifer Trant (Hrsg.): International Cultural Heritage Informatics Meeting 2007, Toronto, Ontario, October 24-26, 2007. Toronto 2007.

79 Bieber, Christina; Krämer, Harald; Lill, Jens M. & Schweibenz, Wolfgang: Museum 2.0? Web 2.0 und deutschsprachige Museen im Internet. Eine Studie zu partizipativen Elementen von Museumspräsenzen im Web. In: Rainer Kuhlen (Hrsg.): Information: Droge, Ware oder Commons? Wertschöpfungs- und Transformationsprozesse auf den Informationsmärkten (ISI 2009), Konstanz, 1. - 3. April 2009. Konstanz 2009, S. 281-296.

Die Stichprobe der untersuchten Museen wurde aus einem Verzeichnis der Seite [kunst-und-kultur.de](http://www.kunst-und-kultur.de)<sup>80</sup> herausgesucht, die auflistet, welche einzelnen Social Media Tools das jeweilige Museum einsetzt.

Bereits bei einem ersten Blick in das Verzeichnis stellt man fest, dass von den 160 aufgeführten Museen die meisten nur ein Tool, meist Facebook oder twitter, in ihren Auftritt integriert haben. Erstes Kriterium für eine Auswahl war jedoch, dass die Museen zumindest zwei, idealerweise noch weitere Plattformen nutzen, da dies auch auf eine höhere technische Affinität des Personals hinweist bzw. den Schluss nahelegt, dass Social Media in der Museumskonzeption eine ernstzunehmende Rolle spielt. Letzten Endes wurden Daten für das DDR-Museum Berlin, das historische museum frankfurt, das Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM), das Städel-Museum Frankfurt, das Memorium Nürnberger Prozesse, das Museum Burg Posterstein, das NRW-Forum Kultur und Wirtschaft Düsseldorf, das Mercedes-Benz-Museum Stuttgart, das Museum für Kommunikation Frankfurt (MfK), das Linden-Museum Stuttgart, das Focke-Museum, das Museum für Völkerkunde Hamburg, das Alliiertenmuseum Berlin sowie das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim) erhoben.

Als Untersuchungszeitraum wird die Zeitspanne zwischen dem ersten und dem 20. Januar 2013 festgelegt. Für eine Einschätzung zum prinzipiellen Einsatz der Social Media-Tools sowie zum Umgang des Museums und der Nutzer mit den Partizipierungschancen erwies sich dieser Zeitabschnitt als praktikabel – in einzelnen Fällen wurde der Zeitraum erweitert, darauf wird aber im Verlauf der Darstellung jeweils eingegangen.

In ihrer bereits erwähnten Studie haben Bieber et al. die von Crenn und Vidal aufgestellten Kategorien bereits überarbeitet und an die deutsche Museumslandschaft angepasst. Sie entwickelten folgende (Über-)kategorien:<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Ein Angebot der Beutin & Günther GbR, <http://www.kunst-und-kultur.de/index.php?Action=showMuseumCommunities> (Stand: 01.02.2013)

<sup>81</sup> Bieber et al., 2009, S. 284f.

- Web1.0-Merkmale (als Vorstufen von Web2.0-Elementen) wie Newsletter, weiterführende Linklisten, Möglichkeiten zur Kontaktaufnahme etc.
- Möglichkeiten zur Personalisierung, etwa Möglichkeit zur Einrichtung einer persönlichen Galerie, zum Hoch- bzw. Herunterladen von Informationen für den persönlichen Gebrauch sowie Bewertungs- und Empfehlungssysteme
- Informations- und Kommunikationselemente, z.B. Newsfeeds, Podcasts, Weblogs, Micro-Blogging
- Partizipation seitens der Nutzer durch Wikis, Social Tagging und andere Kommentarfunktionen
- Austausch seitens der Nutzer bzw. bestehender Inhalte (flickr, YouTube, Myspace, Facebook, Social Bookmarking)
- Hinweise seitens des Museums auf Personalisierung, Kommunikation, Partizipation und/oder Austausch

Daraus wird ersichtlich, dass es den Autoren eher darum ging, ob die Besucher überhaupt die Möglichkeit haben, zu partizipieren und inwiefern ihnen das (etwa durch Hinweise seitens des Museums) erleichtert wird. In der vorliegenden Studie wird hingegen davon ausgegangen, dass die Infrastruktur bei den Museen zumindest in Teilen vorhanden ist, es geht hier vielmehr darum, den tatsächlichen Einsatz in einer vergleichenden Weise zu untersuchen und daraus auch praktische Empfehlungen abzuleiten. Folglich sind die Kategorien nur bedingt übertragbar. Denn das Angebot alleine sagt noch nichts darüber aus, ob es auch genutzt wird und somit für ein Museum – mit begrenzten Ressourcen – auch praktikabel ist.

Um also die Frage nach dem Umfang mit dem Angebot innerhalb der untersuchten Social Media Tools beantworten zu können, wird hauptsächlich auf statistische Daten als Ergänzung zur qualitativen Analyse zurückgegriffen. Bei twitter bedeutet dies, dass die Gesamtanzahl an tweets, die Follower und die anderen Mitglieder, denen das Museum folgt („following“) erhoben werden. Zudem wird das Datum registriert, die Anzahl der Hashtags innerhalb des

tweets sowie etwaige Verlinkungen. Bei letzteren sei darauf hingewiesen, dass es sich hierbei sowohl um interne Links (also eine Adressierung an andere twitterer) als auch um externe Links (etwa einen Verweis auf die Museumshomepage) handeln kann. Innerhalb Facebooks wird die Anzahl an „Gefällt mir“ (Likes), „waren hier“, „sprechen darüber“ und „hier markierte Fotos“ erhoben, daneben ebenfalls das Datum, die Verlinkungen und die Verwendung von Fotos und Videos. Facebook bietet außerdem in seiner öffentlichen Seitenstatistik die Funktion „Beliebteste Altersgruppe“ an, die ebenfalls erfasst wurde, jedoch nur bedingt aussagekräftig ist, da es sich lediglich um die Personen handelt, die auch „über das Museum sprechen“. Eine Kategorisierung der einzelnen tweets und Facebook-Ereignisse erfolgt auf Basis einer Einschätzung von Vogelsang et al.,<sup>82</sup> die für den Social-Media-Einsatz in Museen drei Handlungsfelder identifizieren:

- Informieren: das Publikum konsumiert und fragt höchstens nach Ausstellungs- und Öffnungszeiten, Führungen, Sonderveranstaltungen
- Kommunizieren: Publikum konsumiert und kommentiert eventuell, z.B. Künstlergespräche werden per Video online gestellt, ein Kurator oder ein Vermittler spricht über die Ausstellung aus seiner Sicht
- Partizipieren: Das Publikum wird in einem klar umrissenen Rahmen in die Kommunikation eingebunden. Es reagiert auf Fragen, bewertet Angebote, liefert Eindrücke oder sogar Materialien, die zur Ausstellung oder zur Kommunikation im Rahmen der Ausstellung beitragen, z.B. fragt man die Besucher nach ihren Eindrücken zu einer Ausstellung, lässt ein Lieblingskunstwerk wählen, bittet sie, mit Bildern zu einem bestimmten Thema beizutragen

---

<sup>82</sup> Vogelsang et al., 2011, S.37.

Bei der Analyse der tweets wurde zudem verzeichnet, ob es sich um einen retweet handelt. Um die Partizipation der Nutzer zu operationalisieren, wurde auf twitter zum einen erhoben, ob eine Reaktion der Follower stattfindet, indem sie den Post retweeten und zum anderen, ob sich das Museum mittels einer @-Verlinkung direkt an einzelne Mitglieder der Community wendet und mit diesen ein Gespräch aufbaut oder auf ihre Fragen antwortet, was mittels der „view conversation“-Funktion von twitter nachvollzogen werden kann. Die Partizipation auf Facebook kann grob in die Kategorien der niedrighschwelligen und der höherschwelligen Partizipation eingeteilt werden. Kriterium ist hier, wie aufwändig es sich für den Besucher gestaltet, mit dem Museum oder der Community zu interagieren. In die Kategorie der niedrighschwelligen Partizipation fällt, wie oft ein Post geliked oder geteilt wurde. Höherschwellige Partizipation findet dann statt, wenn ein Eintrag kommentiert wird oder mit dem Museum und/oder anderen Besuchern öffentlich kommuniziert wird (etwa auf der Empfehlungsseite oder der Pinnwand). Die Kommentare werden wiederum nach den drei Kategorien Information, Kommunikation und Partizipation separiert, die Einträge auf Empfehlungsseiten und Pinnwänden individuell ausgewertet.

Neben den bereits erwähnten Kategorien wurden ergänzend individuelle Einzelheiten festgehalten, wie etwa die Kommunikationsstrategien, Reaktionen auf Userkommentare, der Einsatz von Fotoalben oder auch des Veranstaltungstools auf Facebook und sonstige Auffälligkeiten.

Die folgende Tabelle soll mittels Ankerbeispielen veranschaulichen, wie verschiedene Aussagen klassifiziert wurden.

Kategorie	Ankerbeispiel
Information	<i>historisches museum frankfurt</i> , 09.01.2013: Heute gibt es um 18 Uhr eine Führung durch die Ausstellung „Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg“ und danach einen Vortrag „Kollaboration mit dem nationalsozialistischen Deutschland in der Dritten Welt“
Kommunikation	<i>Städel-Museum</i> , 19.01.2013: Unser TV-Tipp fürs Wochenende: Ich – Albrecht Dürer; Sonntag, 20. Januar 2013, 10:45 Uhr, Hessischer Rundfunk; Eine erste Einstimmung auf unsere Dürer-Ausstellung dieses Jahr.
Partizipation	<i>NRW-Forum</i> 12.01.2013: Artikel von SpiegelOnline zur laufenden Ausstellung, verknüpft mit der Frage: „Und wie ist ihr Eindruck?“

Analog dazu erfolgte die Auswertung der Twitter-Kommentare:

Kategorie	Ankerbeispiele
Information	<ul style="list-style-type: none"> <li>01. 01.2013: @staedelmuseum: Startet ins neue Jahr mit uns! Das Städel ist heute von 11 bis 18 Uhr für Euch geöffnet. <a href="http://ow.ly/goY1J">http://ow.ly/goY1J</a></li> <li>11. 01.2013: @staedelmuseum: Gibt es ein Leben nach der ‚Schwarzen Romantik‘? Wir zeigen es Euch ab dem 20. Februar 2013 <a href="http://ow.ly/gJubt">http://ow.ly/gJubt</a> #Schoenheit und #Revolution</li> </ul>
Kommunikation	<ul style="list-style-type: none"> <li>19. 01.2013: „@staedelmuseum: Einstimmung auf unsere #Dürer-Ausstellung 2013: Ich – Albrecht Dürer. So, 20.01.2013, 10:45 Uhr, HR. <a href="http://ow.ly/gVMrl">http://ow.ly/gVMrl</a> #TV-Tipp</li> <li>03.01.2013: @histmus: interessanten Blog entdeckt: <a href="http://world.museumsprojekte.de/">http://world.museumsprojekte.de/</a> registriere aus aller Welt erzählen über ihre Arbeit</li> </ul>
Partizipation	<ul style="list-style-type: none"> <li>11. 01.2013: @staedelmuseum: @UlrikeSchmid wie die Zeit vergeht. 2279 tweets später plaudern wir immer noch. Auf die nächsten twitterjahre stoß ich gerne mit Dir an!</li> <li>18. 01.2013: @staedelmuseum: #ff @JoSchenk @KuWiWege</li> </ul>



## Reichweite der Museen innerhalb der Portale

Es ist äußerst schwierig, die tatsächliche Reichweite der einzelnen Seiten zu bestimmen, zumal es als externer Betrachter nicht möglich ist, in Seitenstatistiken wie Klickzahlen oder Seitenaufrufe Einblick zu erhalten. Aber auch die von Facebook der Öffentlichkeit zugänglich gemachten Daten geben einen Eindruck von der Reichweite der Seite und der Aktivität der Nutzer. So ist die Angabe „Gefällt mir“ zwar kein Indikator dafür, wie viele Leute die Seite aufrufen, allerdings drückt sie einen gewissen Grad der Identifikation mit der Institution aus: Der Besucher „outet“ sich damit in seinem persönlichen Profil gegenüber seinen Facebook-Freunden, dass er das Museum interessant findet. Ähnliches gilt für die Rubriken „waren hier“ (haben in einem persönlichen Beitrag markiert, wo sie sind), „sprechen darüber“ (erwähnen das Museum mit Verlinkung in einem ihrer Beiträge) und „hier markierte Fotos“ (laden ein Foto von sich hoch und geben das Museum als Ort an). In den letzten drei Rubriken findet sogar eine deutlichere Form der Bekanntgabe an Facebook-Freunde statt: Bei einer „Gefällt mir“ Angabe erscheint die Information lediglich in dieser Sparte im Benutzerprofil. Die anderen drei Angaben erscheinen hingegen in der Chronik des Users und in der Timeline der Freunde. Dennoch werden meist (und besonders im Unternehmenskontext) die „Likes“ als Richtwert angeführt, ob ein Facebook-Auftritt als erfolgreich gewertet werden kann, da die Neuigkeiten des Museum in der Timeline des Users auftauchen und diesen so direkt erreichen. Insofern erscheint es zulässig, dass im Folgenden auch von Reichweite gesprochen werden kann, wenn eine Bezugnahme auf die Anzahl an Likes der einzelnen Facebook-Seiten erfolgt. Um auf die Art der Kommunikation mit den Besuchern einzugehen, erscheint es notwendig, abschätzen zu können, wie groß das Publikum ist, das das Museum mit seinen Beiträgen mit sehr großer Wahrscheinlichkeit erreicht – nämlich indem die Meldungen in der persönlichen Timeline auftauchen. Die folgende Tabelle schlüsselt die Reichweite der einzelnen Museen auf, geordnet nach Anzahl der „Gefällt mir“-Angaben (Stand 20.01.2013):

Museum	„Gefällt mir“	„sprechen darüber“	„waren hier“	„hier markierte Fotos“
tim	156	4	283	364
Burg Posterstein	268	13	123	184
Memorium Nürnberger Prozesse	275	3	101	142
Alliiertenmuseum	311	40	478	745
Focke-Museum	454	7	270	155
historisches museum frankfurt	736	24	220	217
Linden-Museum	1.116	55	739	1.069
Museum f. Völkerkunde	1.446	108	2.122	3.459
MfK	1.989	30	1.963	1.508
DDR-Museum	7.741	182	10.703	14.542
Städel-Museum	10.706	682	1.402	1.094
ZKM	12.118	165	3.843	5.617
NRW-Forum	32.764	977	4.028	2.530
Mercedes-Benz-Museum	70.107	4.151	52.200	222.080

Tabelle 1: Reichweite der einzelnen Museen

Auf den ersten Blick fällt auf, dass zu größtenteils „Likes“ vergeben werden. Die Bereitschaft „darüber zu sprechen“, also das Museum in einem persönlichen Beitrag zu verlinken, fällt dagegen am geringsten aus. Bemerkenswert ist, dass etwa das Staatliche Textil- und Industriemuseum Augsburg über weniger Likes als die Burg Posterstein oder das Memorium Nürnberger Prozesse verfügt. Andererseits übertrifft es beiden anderen Institutionen in den Rubriken, die davon zeugen, dass der Nutzer auch wirklich dort war, nämlich den markierten Fotos und den Ortsangaben. Ähnliches gilt für einen Vergleich zwischen dem NRW-Forum und dem DDR-Museum: Auch hier scheinen diejenigen, die die Seite auf Facebook verfolgen nicht unbedingt gewillt, ihren Besuch auch in ihren Posts zu veröffentlichen – so er denn überhaupt stattfindet. Die anschließende Tabelle zeigt die verschiedenen Museen, gestaffelt nach ihrer Anzahl an Followern:

Museum	Followers	Tweets	Following
historisches museum frankfurt	377	1.050	293
Burg Posterstein	392	222	963
Museum für Völkerkunde	518	348	50
Focke-Museum	605	135	136
Lindenmuseum	1.527	1.232	1.210
MfK Frankfurt	1.698	1.441	426
ZKM Karlsruhe	5.419	1.208	1.426
Städel-Museum	5.760	2.287	4.313
NRW-Forum Düsseldorf	14.668	3.826	14.056
Mercedes-Benz-Museum	19.224	937	10.845

**Tabelle 2: Museen, gestaffelt nach der Anzahl der Follower**

Abgesehen von der Tatsache, dass lediglich zehn der vierzehn untersuchten Museen auf twitter vertreten sind, zeichnet sich doch ein ähnliches Bild in der Reichweite wie bei den Facebook-Seiten ab: Das historische museum frankfurt, Burg Posterstein, das Museum für Völkerkunde und das Focke Museum bleiben weit unter 1000 Followern, während in diesem Medium das Linden-Museum bei den Nutzern weiter verbreitet ist. So folgen dieser Institution mehr Menschen auf twitter als auf Facebook. Das NRW-Forum erreicht auch hier mehr als doppelt so viele Nutzer als das drittplatzierte Städel-Museum, wobei das Mercedes-Benz-Museum mit seinen beinahe 20.000 Followern noch einmal ein ganzes Stück weiter vorne liegt. Zu erkennen ist aber auch, dass das Engagement der Museen nicht wirklich von der Anzahl an Followern abhängig ist: Zwar verzeichnet das NRW-Forum auch am meisten tweets, das Städel-Museum oder das Zentrum für Kunst und Medientechnologie sind jedoch aktiver als das Mercedes-Benz-Museum, obwohl sie nur gut ein Viertel Follower ansprechen.

## **... so sieht es in der Praxis aus!**

### **Zusammenfassung der Ergebnisse**

Eine detaillierte Darstellung der qualitativen Ergebnisse würde den Rahmen des Artikels bei Weitem sprengen, weshalb hier nur auf die zentralen Ergebnisse eingegangen wird.

In ähnlichem Maße wie sich die untersuchten Museen in ihrer Ausrichtung, Konzeption, Reichweite und Ressourcenausstattung unterscheiden, divergieren auch ihre Social Media-Auftritte. Dabei ist als erster Punkt die Reichweite erwähnenswert, die etwa bei den „Gefällt mir“-Angaben auf Facebook von 156 für das tim bis zu 70.107 für das Mercedes-Benz-Museum reicht. Dennoch sind gewisse Grundtendenzen zu erkennen, die sich über alle Museen hinweg beobachten lassen:

*Unterschiedliche Aktivität auf den verschiedenen Plattformen.* Während einige Museen versuchen, alle eingesetzten Plattformen quantitativ gleichwertig zu befüllen, wie etwa das Städel-Museum, das individuell auf das Medium angepasste Beiträge verfasst und diese zueinander in Beziehung setzt, legen andere den Schwerpunkt auf ein Medium. So ist das Zentrum für Kunst und Medientechnologie beispielsweise auf twitter kaum aktiv, sondern teasert nur seine Blogbeiträge dort an. Ähnliches lässt sich für das NRW-Forum konstatieren, das offensichtlich eine automatische Verlinkung der Facebook-Beiträge auf twitter eingerichtet hat. Dagegen zeigt sich das historische museum frankfurt wesentlich aktiver innerhalb der twitter-Community als auf Facebook.

*Sonderfall Mercedes-Benz-Museum.* Bei dem Mercedes-Benz-Museum handelt es sich um ein Special-Interest-Museum, da es sich ausschließlich mit der Geschichte und der Marke Mercedes-Benz beschäftigt – auch wenn es eine große Fangemeinde betrifft. Die Besucher sind Fans der Automarke und in diesem Museum wird dem Kult um „den Mercedes“ gehuldigt – da der Konzern selbst Eigentümer des Museums ist, ist die Grenze zur Eigenwerbung fließend. Im Social Media-Auftritt schlägt sich das insofern nieder, dass eine inhaltliche Auseinandersetzung vom Museum nicht aktiv gefördert wird.

Das Museum zeigt sich sehr inaktiv und geht auch nicht auf die User ein, der twitter-Account ist inaktiv und ein Blog existiert nicht. Das scheint den Usern auch gar nicht so wichtig zu sein: Obwohl auf Deutsch gepostet wird, kommentieren die Besucher in vielen verschiedenen Sprachen das beigefügte Foto, wobei nicht klar ist, ob überhaupt verstanden wurde, was der dazugehörige Text aussagt.

*Partizipation der Nutzer auf Facebook.* Die Vermutung, es sei entscheidend, eine große Anzahl an Fans zu generieren, bestätigt sich nur bedingt. Sicher erhöht sich die Reichweite mit Anzahl der Likes oder Followers, betrachtet man jedoch die Partizipation auf den einzelnen Seiten, so zeigt sich, dass im Verhältnis zu ihrer Fananzahl etwa die Burg Posterstein durchaus auf dem gleichen Niveau wie die des NRW-Forums anzusiedeln ist. Burg Posterstein tritt aktiv mit seinen Besuchern über Facebook in Kontakt (auch wenn die Inhalte selten einen thematischen Bezug zur Ausstellung aufweisen, vielmehr sind Wetter und kommende Veranstaltung von Interesse), die Nutzer quittieren das mit einer hohen Partizipation in Form von Likes und Kommentaren, eine Nutzerin empfiehlt das Museum auf einer anderen Facebook-Seite. Kommentare unter dem Foto „Blick von der Burg“ (11.01.2013) sind beispielsweise „ich seh mein zu Hause“ und lassen vermuten, dass es sich bei den Fans der Burg Posterstein um ein eher regionales Publikum handelt, für das aber anscheinend die Schwelle niedriger ist, auf der Museumsseite zu publizieren.

Die Beiträge, die geteilt wurden, lassen sich meist nicht weiter nachvollziehen. Das liegt daran, dass sie auf Profilen geteilt werden, die nicht öffentlich angelegt sind, woraus geschlossen werden kann, dass es sich dabei um Profile von Privatpersonen handelt, da Institutionen und Interessensgruppen ihre Fanseiten in aller Regel öffentlich einsehbar machen.

*Begleitung von Aktivitäten durch Fotostrecken.* Die mehrtägige Aktion „Erstellung eines Sandmandalas“ des Museums für Kommunikation Frankfurt stößt bei der Publikation der ersten Fotos und der Ankündigung der Aktivität auf große Resonanz und beschert einen Höchstwert an Sharings und Likes, die jedoch innerhalb der nächsten beiden Tage extrem nachlässt. Dies lässt vermuten, dass

die Besucher, die den ersten Beitrag geliked haben, danach ihrer Begeisterung nicht mehr Ausdruck verleihen und es nur am ersten Tag der Aktion sinnvoll fanden, den Beitrag weiterzuempfehlen. Auf einen ähnlich hohen Wert im Feedback zu einer Fotostrecke stößt man bei dem Fotoalbum „Neues von der Baustelle“ des DDR-Museums, das den Abtransport zur Restauration eines Trabbis dokumentiert.

*Direkter Aufruf zur Partizipation.* Direkte Aufrufe an die User, Beiträge zu kommentieren, finden kaum statt. Zwei Museen haben innerhalb des Erhebungszeitraumes den Versuch unternommen. Das Linden-Museum (ca.1.100 Fans) publiziert am 10.01.2013 ein Foto und fragt die Rezipienten „Und, was ist es?“. Der einzige Kommentar darunter ist „Wie süß :)“. Das NRW-Forum (ca.12.100 Fans) postet am 12.01.2013 einen Artikel von SpiegelOnline, verknüpft mit der Frage „Und wie ist Ihr Eindruck?“. Eine Reaktion erfolgt lediglich dadurch, dass 16 Personen den Beitrag liken. Ein eher ernüchterndes Ergebnis, was die Einschätzung des Willens zu einer inhaltlichen Auseinandersetzung seitens des Publikums betrifft.

*Partizipation auf der Empfehlungsseite und der Pinnwand.* Die wenigen aktuellen Empfehlungen, die sich auf den Pinnwänden der Museen finden, sind beinahe alle positiv. Obwohl nicht ausgeschlossen ist, dass das Museum negative Posts entfernt, liegt der Rückschluss nahe: Nur wenn mir das Museum gefällt und mich der Inhalt interessiert, besuche ich die Facebook-Seite und werde eventuell in einem zweiten Schritt Fan. Demnach posten hier vornehmlich Menschen, die dem Museum gegenüber tendenziell positiv eingestellt sind. Die Pinnwände werden kaum zum Dialog genutzt, hauptsächlich verwenden sie Künstler, um auf sich und ihre Werke aufmerksam zu machen. Eine Ausnahme stellt die Pinnwand des DDR-Museums dar, auf der auch öffentliche Diskurse ausgetragen werden.

*Posting von Links.* Beziehen sich die veröffentlichten Links direkt auf das Museum oder die Thematik einer laufenden Ausstellung, etwa eine Rezension in der Zeitung oder ein Beitrag in einer Kultursendung, fällt das Feedback relativ groß und positiv aus. Bei Links, die keinen direkten Bezug erkennen

lassen (etwa der Artikel von fr-online zum Bahnhofsviertel, den das historische museum postete), fällt die Reaktion der Rezipienten schwach aus.

*Twitter als Plattform für Museen.* Drei Prozent der deutschen Onliner nutzt twitter.<sup>83</sup> Schon alleine aus dieser Statistik erschließt sich, dass über dieses Medium nicht die große Masse erreicht wird. Doch die twitter-Community zeigt sich stark vernetzt. So kommunizieren hier das Linden-Museum, das Städel-Museum und das historische Museum hauptsächlich miteinander und mit einem kleinen Kreis Kulturinteressierter, die sich mit ihren Posts ebenfalls auf mehreren Twitterwalls der untersuchten Museen wiederfinden. Das Linden-Museum erkundigt sich über twitter beim historischen museum nach den Vor- und Nachteilen eines tweet-Ups<sup>84</sup> - es findet demnach im Medium ein Austausch über das Medium statt. Twitter wird aktiv zur öffentlichen Kommunikation der Mitarbeiter der Museen untereinander verwendet, so etwa auch in einem Beitrag des historischen museums vom 17.01.2013: „Retweet von @MuseumMigration: Eine Ausschreibung, die auch für Bewerbungen von Museen offen ist (Bewerbungsfrist endet allerdings schon am 1.2): <http://www.stiftung-evz.de/handlungsfelder/auseinandersetzung-mit-der-geschichte/geschichten-in-vielfalt.html>“.

## Ein best-practice-Beispiel?

Es zeigt sich, dass das DDR-Museum die höchste Aktivität in der höher-schweligen Partizipation erreicht: Die Besucher diskutieren auf der Pinnwand, kommentieren die Sammlungsgegenstände und berichten von eigenen Erfahrungen in der DDR-Zeit. Allerdings muss einschränkend bemerkt werden, dass es sich bei dem Sujet „Alltag in der DDR“ um ein Themengebiet handelt, für das es noch eine große Anzahl an nicht allzu betagten Zeitzeugen gibt, was wohl bei wenigen anderen Museen in diesem Ausmaß zutreffend ist. Das Feld ist also in Bezug auf die Follow- und Likezahlen sowie die Anzahl

83 BITKOM (2011): Soziale Netzwerke. Eine repräsentative Untersuchung zur Nutzung sozialer Netzwerke im Internet. <[https://www.bitkom.org/files/documents/BITKOM\\_Publikation\\_Soziale\\_Netzwerke.pdf](https://www.bitkom.org/files/documents/BITKOM_Publikation_Soziale_Netzwerke.pdf)> (28.03.2014), S.8

84 A real-life meeting organised on the social networking web site Twitter (<http://en.wiktionary.org/wiki/tweetup>) [Stand: 20.01.2013]

der Beiträge sehr heterogen aufgestellt. Dies ist aber wohl nicht immer nur eine Frage von personellen Ressourcen, sondern auch der Einstellung der Museumsmitarbeiter. So ist zu vermuten, dass ein Mercedes-Benz-Museum durchaus Mittel zur Verfügung hätte, den Social Media-Auftritt ähnlich aktiv zu gestalten wie die kleine Burg Posterstein. Die Social Media-Aktivität zeigt hinsichtlich der einzelnen Plattformen eine klare Tendenz: Facebook dominiert. Alle untersuchten Museen sind hier vertreten und auch die Aktivität fällt am stärksten aus, wohingegen nur zehn der untersuchten Museen auf twitter anzutreffen sind und sechs ein Blog betreiben. Die ersten beiden Tools werden vorrangig zur Information und Kommunikation eingesetzt, die Blogs vermitteln Zusatzinformationen und illustrieren das Hintergrundgeschehen. Die Nutzer haben prinzipiell häufig die Möglichkeit zur Partizipation, nutzen diese Gelegenheit aber nur in seltenen Fällen. Dennoch zeigt sich, dass zu bestimmten Themen eine Aktivierung gut möglich ist und eine Auseinandersetzung stattfinden kann. Die Initiative scheint allerdings vom Museum ausgehen zu müssen.

*„But now, at long last, the computer has entered the house of the Muse and – like the man who came to dinner – the guest is here to stay. It would behoove the host to know something about his visitor’s care and feeding, and prepare himself for the changes in household that the newcomer’s arrival are sure to bring.“*  
(Everett Ellin (1969) *„Museums and the Computer: An Appraisal of New Potentials“* )

Der Gast kam eben nicht nur zum Dinner, er ist geblieben – und ist heute fester Bestandteil unseres Lebens. Und mit dem Computer war es nicht zu Ende, es kam Web1.0, Web 2.0 und in dessen Zuge die Sozialen Medien und eine veränderte Kommunikationskultur, die auch die Museen betrifft.<sup>85</sup> Museen müssen sich anpassen, und sie wollen und können es auch – dies illustrieren die in dieser Arbeit angeführten Beispiele. Doch die Gefahr geht nicht wirklich vom Internet aus:

---

<sup>85</sup> Simon, 2010.



„Die Bedrohung für die klassische Museumsarbeit liegt jedoch nicht in den sozialen Medien oder in partizipativen Konzepten. Sie liegt in einer sich verändernden Gesellschaft, die Autoritäten zunehmend misstraut und auf Augenhöhe diskutieren will.“<sup>86</sup>

Auch hier zeigt die Erhebung, dass durchaus positive Beispiele innerhalb der deutschen Museumslandschaft aufzufinden sind, die eine erfolgreiche Übertragung partizipativer Strukturen ins Netz anstreben. Noch gelingt es in den seltensten Fällen, doch wie oben erläutert, handelt es sich bei dem Einsatz von Social Media um ein Langzeitprojekt, einen Einstellungswandel, der sich in der Institution vollziehen und dann erst von den Rezipienten wahrgenommen werden kann, genauso wie eine Beziehung zum Besucher nicht an einem Tag aufgebaut werden kann, sondern ein langwieriger Prozess ist, dessen Ergebnisse sich (wenn überhaupt) erst nach einiger Zeit herauskristallisieren werden.

Zuletzt sei noch auf ein zukünftiges Handlungs- und Forschungsfeld verwiesen, nämlich das der Tablets, Apps und Smartphones. Waren die Originale früher in punkto Schärfe und Farbqualität den Virtuellen Objekten noch voraus, sind diese Schwächen der Technik heute ausgemerzt, Tablets werden als „in-gallery resources“ verwendet, um die Ausstellung zu vertiefen oder auszuweiten,<sup>87</sup> oder auch um komplementäre Angebote im Social Media-Bereich zu schaffen.<sup>88</sup> Hier ergeben sich viele Fragestellungen sowohl im Bereich der Konzepte zur Interaktivität durch unmittelbare Nutzerbeteiligung via WLAN als auch in Erhebungen zur Medienkompetenz und Nutzungsbereitschaft auf Rezipientenseite. Das Museum 2.0, es ist

„open-minded, communicative, it opens its doors – at least virtually – to the whole world, it cooperates, it knows its visitors, it learns, it interacts directly and remains open to criticism, it wins”.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Vogelsang, 2012, S.210.

<sup>87</sup> Siehe hierzu etwa Douglas Britt, Houston Chronicle, 23 May 2011: Find out how an iPad might get people back into museums und Mark Wilson, Wooster Geologists, 8 August 2011: Using the iPad in Museum Work.

<sup>88</sup> Etwa die App des Städel-Museums.

<sup>89</sup> Hahn, Hans-Dieter: Digitale Szenografie für Kunst & Kultur: Konzepte & Praxisbeispiele für den dynamischen Aufbau digitaler Lernwelten. In: Gerd Stanke, James Hemsely & Vito Cappellini: Elektronische Bildverarbeitung Kunst, Kultur, Historie: Konferenzband EVA 2002. Berlin 2002, S. 92, S.92.

**Lena Griebßhammer M.A.** studierte Medien und Kommunikation an der Universität Augsburg und ist seit mehreren Jahren am Lehrstuhl für Europäische Ethnologie/Volkskunde beschäftigt. In ihrer Masterarbeit, an die auch dieser Artikel anknüpft, beschäftigte sie sich mit dem Einsatz von Social Media in Museen.

## Literaturverzeichnis

- Bieber, Christina; Kraemer, Harald; Lill, Jens M. & Schweibenz, Wolfgang: Museum 2.0? Web 2.0 und deutschsprachige Museen im Internet. Eine Studie zu partizipativen Elementen von Museumspräsenzen im Web. In: Rainer Kuhlen (Hrsg.): Information: Droge, Ware oder Commons? Wertschöpfungs- und Transformationsprozesse auf den Informationsmärkten (ISI 2009), Konstanz, 1. - 3. April 2009. Konstanz 2009, S. 281-296.
- Billings, Scott: Review: Ask a Curator. <<http://www.scottbillings.co.uk/page/2/>> (01.04.2014).
- BITKOM (2011): Jugend 2.0. Eine repräsentative Untersuchung zum Internetverhalten von 10- bis 18-Jährigen. <[http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom\\_studie\\_jugend\\_2.0.pdf](http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom_studie_jugend_2.0.pdf)> (28.03.2014).
- BITKOM (2011): Netzgesellschaft. Eine repräsentative Untersuchung zur Mediennutzung und dem Informationsverhalten der Gesellschaft in Deutschland. <[http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom\\_publication\\_netzgesellschaft.pdf](http://www.bitkom.org/files/documents/bitkom_publication_netzgesellschaft.pdf)> (28.03.2014).
- BITKOM (2011): Soziale Netzwerke. Eine repräsentative Untersuchung zur Nutzung sozialer Netzwerke im Internet. <[https://www.bitkom.org/files/documents/BITKOM\\_Publication\\_Soziale\\_Netzwerke.pdf](https://www.bitkom.org/files/documents/BITKOM_Publication_Soziale_Netzwerke.pdf)> (28.03.2014).
- Bocatus, Bianca: Education and learning in Museums 2.0 – German Museums and the Web 2.0. In: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal (2011). <[http://www.kunstgeschichte-journal.net/166/1/Bianca\\_Bocatus\\_Education\\_and\\_Learning\\_in\\_Museums\\_2.0.pdf](http://www.kunstgeschichte-journal.net/166/1/Bianca_Bocatus_Education_and_Learning_in_Museums_2.0.pdf)> (28.03.2014)
- von Bose, Friedrich; Poehls, Kathrin; Schneider, Franka & Schulze, Annett: MuseumX. Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes. Berliner Blätter. Heft 57/2011 (2011).
- Burnette, Allegra & Lichtendorf, Victoria: Museums connecting with teens online. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 89-95.
- Busemann, Katrin & Gscheidle, Christoph: Web 2.0: Habitualisierung der Social Communitys. In: Media Perspektiven 7-8 2012 (2012), S. 380-390.
- Chan, Sebastian; Kelly, Lynda; Russo, Angelina & Watkins, Jerry: Participatory communication with social media. In: Curator - The Museum Journal, 51(1) (2008), S. 21-31.
- Crenn, Geneviève & Vidal, Gaëlle: Les Musées Français et leurs publics à l'âge du Web 2.0. Nouveaux usages du multimédia et transformations des rapports entre institutions et usagers? In: David Bearman & Jennifer Trant (Hrsg.): International Cultural Heritage Informatics Meeting 2007, Toronto, Ontario, October 24-26, 2007. Toronto 2007.
- van Eimeren, Birgit & Frees, Beate: 76 Prozent der Deutschen online – neue Nutzungssituationen durch mobile Endgeräte. In: Media Perspektiven 7-8/2012. 2012. <[http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online12/0708-2012\\_Eimeren\\_Frees.pdf](http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/fileadmin/Online12/0708-2012_Eimeren_Frees.pdf)> (24.03.2014)

Gerchow, Jan; Gesser, Susanne & Jannelli, Angela: Nicht von gestern! Das historische museum frankfurt wird zum Stadtmuseum für das 21. Jahrhundert. In: In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, (S.22-33).

Gesser, Susanne; Jannelli, Angela; Handschin, Martin & Lichtensteiger, Sibylle: Das Partizipative Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, (S.11-15).

Glass, Claudia & Gugger, Beat: Grenzen und Chancen von partizipativen Projekten. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.174-178.

Goertz, Lutz (2004): Wie interaktiv sind Medien? In: Bieber, Christoph & Leggewie, Claus (Hrsg.): Interaktivität. Ein transdisziplinärer Schlüsselbegriff. Frankfurt a.Main 2004, S. 97-117.

Greisinger, Sybille & Gries, Christian: Aufbruch?! Eine Nachlese zur Tagung „aufbruch. Museen und web 2.0“ und stARTcamp München, 20./21.4.2012. In: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege: Museum heute. Fakten-Tendenzen-Hilfen (2012). S.41-45.

Günter, Bernd & Hausmann, Andrea: Kulturmarketing. Wiesbaden 2012

Hächler, Beat: Gegenwärtige Räume. Ansätze einer sozialen Szenografie im Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.136-145.

Hahn, Hans-Dieter: Digitale Szenografie für Kunst & Kultur: Konzepte & Praxisbeispiele für den dynamischen Aufbau digitaler Lernwelten. In: Gerd Stanke, James Hemsely & Vito Cappellini: Elektronische Bildverarbeitung Kunst, Kultur, Historie: Konferenzband EVA 2002. Berlin 2002, S. 92.

Hauser, Walter: Auf dem Weg zu einem „Public understanding of research“: Das Zentrum Neue Technologien des Deutschen Museums. In: Annette Noschka-Roos, Walter Hauser & Elisabeth Schepers: Mit neuen Medien im Dialog mit den Besuchern? Grundlagen und Praxis am Beispiel des Zentrums Neue Technologien im Deutschen Museum. Berlin 2005, S.9-31.

Hausmann, Andrea: Kunst- und Kulturmanagement. Kompaktwissen für Studium und Praxis. Wiesbaden 2011.

Howes, Deborah S.: Why the Internet matters: A Museum educator's perspective. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 67-78.

ICOM - Internationaler Museumsrat: Museumsdefinition (2007) <<http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php>> (23.03.2014).

ICOM – Internationaler Museumsrat: Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. 2. Aufl.. Zürich 2010.

Institut für Museumsforschung (IfM): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012. (2012) <<http://www.smb.museum/ifm/dokumente/materialien/mat66.pdf>> (23.03.2014).

Jank, Sabine: Strategien der Partizipation. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User

- Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 146-155.
- Johnson, Larry; Adams, Samantha & Witchey, Holly: The NMC Horizon Report: 2011 Museum Edition. Austin, Texas 2011.
- Johnson, Larry; Witchey, Holly; Smith, Rachel; Levine, Alan & Haywood, Keene: The 2010 Horizon Report: Museum Edition. Austin, Texas 2010.
- Kulturkurier.de: Leitfaden. Facebook-Marketing für Kulturveranstalter. (2011). <[http://blog.kulturkurier.de/wp-content/uploads/2011/09/11.09.Leitfaden\\_Facebook\\_Kultur.pdf](http://blog.kulturkurier.de/wp-content/uploads/2011/09/11.09.Leitfaden_Facebook_Kultur.pdf)> (20.03.2014).
- Kurtz, Christiane: Der Einsatz des Internet in der Museumskommunikation. In: Annette Noschka-Roos, Walter Hauser & Elisabeth Schepers: Mit neuen Medien im Dialog mit den Besuchern? Grundlagen und Praxis am Beispiel des Zentrums Neue Technologien im Deutschen Museum. Berlin 2005, S.62-75.
- Lill, Jens & Schweibenz, Werner: Museen und Web 2.0 im deutschsprachigen Internet. Erste Eindrücke und Überlegungen zum Mitmach-web. Beitrag zur mai-Tagung 2009. (2009) <<http://www.mai-tagung.de/maitagung+2009/lillschweibenzwordmai2009.pdf>> (20.03.2014).
- MacArthur, Matthew: Can Museums Allow Online Users to Become Participants? In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S. 57-66.
- Meijer-van Mensch, Léontine: Von Zielgruppen zu Communities. Ein Plädoyer für das Museum als Agora einer vielschichtigen Constituent Community. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.86 – 94.
- Münker Stefan: Die Sozialen Medien des Web 2.0. In: Daniel Michelis & Thomas Schildhauer (Hrsg.): Social Media Handbuch: Theorien, Methoden, Modelle. Baden- Baden 2010, S.45-56.
- Murno, Patricia: Den ganzen Eisberg wahrnehmen. Die Förderung einer „partizipativen Kultur“ in Museen und welche Rolle Evaluation dabei spielen kann. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S.213-219.
- Pamuk, Orhan: Das Museum der Unschuld. München 2008.
- Simon, Nina: The participatory museum. Santa Cruz 2010.
- Spinazze, Angela T.: Technology's no tea party for small museums. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S.121-134.
- Steinbach, Leonard: Analyzing Return on investement: process of champions. In: Herminia Din & Phyllis Hecht (Hrsg.): The digital museum: a think guide. Washington, D.C 2007, S.109-120.
- Süss Daniel; Lampert, Claudia & Wijnen, Christine W.: Medienpädagogik: Ein Studienbuch zur Einführung. Wiesbaden 2010.
- Tulodziecki, Gerhard: Medien in Erziehung und Bildung: Grundlagen und Beispiele einer handlungs- und entwicklungsorientierten Medienpädagogik. Rieden 1997.
- Vogelsang, Axel: The Revolution Will Be Televised. Social Media und das partizipative Museum. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen

an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 203-212.

Vogelsang, Axel; Minder, Bettina; & Mohr, Seraina: Social Media für Museen. Ein Leitfaden zum Einstieg in die Nutzung von Blog, Facebook, Twitter & Co für die Museumsarbeit. Luzern 2011

Weinberg, Tamar (2011). Social Media Marketing. Strategien für Facebook, twitter und Co. Köln 2011.

Wenk, Barbara: „Kuratorenteam 2.0“ für Partizipation an historischen Museen und Stadtmuseen. Objektbewahrer, Ausstellungsmacher, Vermittler und Facilitator in Kollaboration. In: Susanne Gesser; Angela Jannelli; Martin Handschin & Sibylle Lichtensteiger: Das Partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld 2012, S. 186-191.

## En vogue oder doch museumsreif?

### Eine interdisziplinäre Arbeitsgruppe an der Universität Augsburg geht Fragen der Musealisierung nach

von Cornelia Baier

Das Historische Museum der Pfalz präsentierte als besonderes Highlight des Jahres 2012 die Sonderausstellung „Ägyptens Schätze entdecken. Meisterwerke aus dem Ägyptischen Museum Turin“. Die Besucherinnen und Besucher erwartete eine Mischung aus musealer und multimedialer Präsentation, die mittels interaktiven Stationen eine individuelle Vertiefung in das Thema ermöglichte. Ergänzt wurde die Inszenierung durch ein vielfältiges Begleitprogramm aus museumspädagogischen Veranstaltungen, Vorträgen oder einer Museumsparty. Belegen lässt sich der Erfolg der spektakulären Ausstellung anhand der Besucherzahlen, die sich mit 125.000 als wahrer Publikumsmagnet herausstellte.<sup>1</sup>

Das Beispiel aus dem Historischen Museum der Pfalz steht hier stellvertretend für einen Trend, der sich in der gesamten deutschen Museumslandschaft abzeichnet: der stetige Anstieg des öffentlichen Interesses an Museen und Ausstellungen. In seiner statistischen Auswertung der Museen in der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012 konnte das Institut für Museumsforschung die höchste Anzahl an Besuchen deutscher Museen seit der Zählung durch das Institut vermelden. Besonders große Ausstellungen mit aufsehenerregenden Inszenierungen sowie der Fokus auf einer intensiven Öffentlichkeitsarbeit und einer abwechslungsreichen Museumspädagogik locken zahlreiche Besucher in die Museen.<sup>2</sup>

Dieses immense öffentliche Interesse rief nun Augsburger Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler auf den Plan. Im Oktober 2012 gründeten diese aus den unterschiedlichsten fachlichen Disziplinen, die

<sup>1</sup> Historisches Museum der Pfalz Speyer. <http://www.museum.speyer.de/Deutsch/Sonderausstellungen/Rueckblick.htm> (12.03.2014).

<sup>2</sup> Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik für das Jahr 2012 (Heft 67). Berlin 2013. S. 3, 7.

sich sowohl praktisch als auch theoretisch mit dem Phänomen „Museum“ auseinandersetzen, an der Universität Augsburg die interdisziplinäre Arbeitsgruppe „Forum Musealisierung“. Diese setzt sich aus Angehörigen des wissenschaftlichen Personals der Universität Augsburg, promovierenden Mitgliedern der Graduiertenschule für Geistes- und Sozialwissenschaften Augsburg (GGS) sowie aus Studierenden historischer-, kunstgeschichtlicher- und kulturwissenschaftlicher Fächer zusammen. Der Kern der Forumstätigkeit liegt in der Beschäftigung mit dem Phänomen der Musealisierung in der Vergangenheit und Gegenwart sowie der Auseinandersetzung und Öffnung des Berufsfelds „Museum“ für Augsburger Studierende. Letzteren sollen Einblicke in die Museumstheorie und die praktische Museumstätigkeit ermöglicht werden. Dazu hat sich das Forum Musealisierung zum Ziel gesetzt, praktisches und theoretisches Wissen durch Vorträge und Workshops an Studierende sowie auch an interessierte Museumsfreunde zu vermitteln. Gleichzeitig wird dadurch eine Vernetzung der Universität Augsburg, den lokalen Museen sowie der schwäbischen Museumslandschaft angestoßen, deren Ausbau ein wichtiges Anliegen des Forums Musealisierung ist.

Im Wintersemester 2013/14 veranstaltete das Forum Musealisierung erstmals eine Vortragsreihe mit dem Titel „Museumsreif? – Strategien des Ausstellens“. Diese beleuchtete Funktionsweisen und Gestaltungsprinzipien der Institution Museum aus verschiedenen theoretischen und praktischen Perspektiven. Dazu wurden namhafte Museumsfachleute mit unterschiedlichsten Arbeits- und Forschungsschwerpunkten nach Augsburg eingeladen, deren Beiträge eine stimmige und abwechslungsreiche Mischung aus museumstheoretischen Vorträgen und Berichten von Fachleuten aus der Praxis bildeten. Die Vorträge wurden teils an der Universität gehalten, teils fanden einzelne Veranstaltungen an musealen Standorten in Augsburg statt. Gerade diese Korrelation verschiedener Veranstaltungsorte machte den besonderen Reiz der Vortragsreihe aus. Insbesondere die Veranstaltungen vor Ort im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim), im Evangelischen Forum Annahof oder im Maximilianmuseum Augsburg beeindruckten durch ihre außergewöhnliche Atmosphäre.

Den Auftakt der siebenteiligen Veranstaltungsreihe gestaltete die Grazer Museumsexpertin Dr. Bettina Habsburg-Lothringen in den Räumlichkeiten des Maximilianmuseums. Inmitten Augsburger Silberschmiedekunst fand ihr Eröffnungsvortrag zur Gegenwart und den Perspektiven der Institution Museum einen festlichen Rahmen. Dr. Joachim Baur (Die Exponauten: Ausstellungskonzeption und Museumsberatung, Berlin) erläuterte in seinem Vortrag „Messy Museums. Über Ordnung und Perspektiven des Museums“ die Ordnung und das Chaos in Museen, in deren Spannungsfeld sich das Museum entwickelt sowie die Perspektiven, die sich aus dieser Erkenntnis für die Institution Museum ergeben.<sup>3</sup> In den weitläufigen Räumlichkeiten des Staatlichen Textil- und Industriemuseums Augsburg empfing der dortige Museumsleiter Dr. Karl Borromäus Murr museumsinteressierte Zuhörer und leistete in seinem theoretischen Beitrag zum Museum als Sinn-Generator eine Standortbestimmung musealer Funktionen der Gegenwart.

Neben diesen Vorträgen mit museumstheoretischen Schwerpunkten blieb Raum zur Darstellung aktueller Museumsprojekte. Besonders die Augsburger Museumsszene befindet sich derzeit im Umbruch, eine Reihe neuer Museen ist im Aufbau, darunter die Halle 116 sowie das Fugger und Welser Erlebnismuseum. Beide Projekte konnten im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Museumsreif?“ einer interessierten Zuhörerschaft ausführlich vorgestellt, aufkommende Fragen zu den einzelnen Projekten ausreichend beantwortet und angeregt diskutiert werden. Tobias Brenner (Universität Augsburg) präsentierte als Projektmitarbeiter das Konzept der Halle 116, die als Lern- und Gedenkort auf dem Gelände der ehemaligen Sheridan-Kaserne in Augsburg entstehen soll. Die Schwerpunkte dieser musealen Präsentation dokumentieren die bewegte Geschichte der Halle 116 als KZ- und Zwangsarbeiterlager sowie als Fahrzeughalle der US-Amerikaner, die stellvertretend für die US-amerikanische Militärpräsenz in Deutschland und ihre Folgen auf die Gesellschaft am Beispiel Augsburgs steht. Ein weiteres Augsburger Museumsprojekt wurde von Dr. Stefanie von Welser und Ilja Sallacz im Vortragsraum des evangelischen Forums Annahof vorgestellt. Das Fugger

<sup>3</sup> Vgl. Baur, Joachim: Messy Museums. Über Ordnung und Perspektiven des Museums. In: Johler, Reinhard u.a. (Hg.): Kultur\_Kultur. Denken, Forschen, Darstellen. Münster 2013. S. 369-377.



und Welser Erlebnismuseum behandelt die Geschichte der international agierenden Handelshäuser der Fugger und Welser und möchte gleichzeitig den Vergleich zum aktuellen Wirtschaftsgeschehen einfließen lassen. Die museale Präsentation besteht aus einer Mischung aus multimedialen Installationen und Mitmachstationen, die durch ein interaktives „Pfeffersäckchen“ ausgelöst werden, das jeder Besucher am Eingang des Museums überreicht bekommt. Das NS-Dokumentationszentrum München als Erinnerungs- und Lernort beschrieb die Augsburger Professorin Dr. Marita Krauss (Lehrstuhl für Bayerische und Schwäbische Landesgeschichte) eindrücklich in ihrem Vortrag. Den Abschluss der Vortragsreihe gestaltete die Berliner Professorin Dr. Bénédicte Savoy mit ihrem historischen Vortrag zur Filmpropaganda für die Berliner Museen zwischen 1934 und 1940, erneut in den beeindruckenden Räumlichkeiten des Maximilianmuseums.

Die Vortragsreihe des Forums Musealisierung erhielt sehr großen Zuspruch, sowohl bei Augsburger Studierenden als auch bei vielen interessierten Augsburger Bürgerinnen und Bürgern. Der große Erfolg der Veranstaltungsreihe überzeugte die Mitglieder des Forums Musealisierung eine zweite Auflage für das Wintersemester 2014/15 zu planen. Das Konzept, eine Mischung aus Museumstheorie und musealer Praxis, wird beibehalten und bietet den Zuhörerinnen und Zuhörern die seltene Gelegenheit in den Austausch mit renommierten Museumstheoretikerinnen und -Theoretikern zu treten, wie auch verschiedenste Museumsprojekte mittels Insiderwissen kennenzulernen.

## „Wissenschaft, Vermittlung und Kreativität“

### Interview mit Dr. Joachim Baur über seinen Sammelband ‚Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes‘ und seine Tätigkeit im Ausstellungs- und Museumswesen

Joachim Baur studierte von 1996-2001 Geschichte und Politikwissenschaft an den Universitäten in Tübingen und Stuttgart sowie von 2003-2004 Museums Studies an der New York University. 2008 erfolgte am Institut für Empirische Kulturwissenschaften in Tübingen die Promotion, das Thema lautete „Die Musealisierung der Migration. Einwanderungsmuseen und die Inszenierung der Nation in den USA, Kanada und Australien“. Seit 2009 ist er als freier Ausstellungsmacher und Kulturberater in Berlin tätig. Mit Sabria Seltmann sprach er über den Sammelband ‚Museumsanalyse‘ und seine Tätigkeit als Ausstellungsmacher und Wissenschaftler.

*AVN: Herr Dr. Baur, wo verorten Sie sich in der Wissenschaft beziehungsweise im Museumswesen?*

**Baur:** Ich bin einerseits Museumswissenschaftler, der sich für die Institution Museum als wichtige kulturelle Einrichtung interessiert und auf der anderen Seite Praktiker, der selbst Ausstellungen konzipiert. Die Gewichtung der beiden Aspekte verändert sich allerdings stetig. Aktuell etwa stehen die praktischen Projekte im Vordergrund, was bedeutet, dass ich momentan mehr Ausstellungsmacher bin, wobei allerdings nicht auszuschließen ist, dass es sich demnächst wieder ändern kann.

*AVN: Wie kamen Sie zu dem Bereich, in dem Sie im Moment tätig sind? Welche Aspekte dabei begeistern Sie besonders?*

**Baur:** Ich bin von Haus aus Historiker, in gewisser Weise komme ich auch aus dem historischen Museum. Den Weg ins Museum fand ich eigentlich ein Stück weit per Zufall. Ich habe in Stuttgart studiert und war dort als Hilfskraft tätig. Dann fiel meine Stelle weg, weil der Professor den Ort wechselte und eine Stelle am Haus der Geschichte Baden-Württemberg in Stuttgart

wurde ausgeschrieben, wo ich zunächst als Hilfskraft begonnen hatte und dann wissenschaftlicher Mitarbeiter wurde und so immer weiter in das Feld Museum kam.

Was mich von Anfang an und bis heute fasziniert hat am Ausstellungsmachen ist eigentlich, dass man drei Dinge sehr schön miteinander verbinden kann: Wissenschaft, Vermittlung und Kreativität. Es geht auf der einen Seite um Wissenschaft, auch immer um geschichtswissenschaftliche Forschung, was einen Teil meiner Leidenschaft darstellt, zum zweiten geht es aber auch um Vermittlung an ein breiteres, größeres Publikum. Was mich am Museum speziell und Ausstellungswesen noch gereizt hat, ist, dass immer auch noch ein kreativer Aspekt dabei ist, damit ist die Gestaltung von Räumen gemeint. Und auch die Zusammenarbeit mit Architekten, Szenographen, Grafikern begeisterte mich von Anfang an sehr.

*AVN: Welcher ist der primäre Zweck und Sinn eines Museums für Sie?*

**Baur:** Ich könnte jetzt natürlich die klassische Definition des Museums nach dem Deutschen Museumsbund oder ICOM heranziehen – dort gibt es verschiedene Säulen von der Forschung bis hin zur Vermittlung. Ich denke, dass im Wesentlichen schon die beiden Säulen Sammeln und Vermitteln das Entscheidende sind. Wobei Sammeln für mich im weiten Sinne tatsächlich das Bewahren von Geschichten, von Objekten, von Wissen bedeutet. Das ist sicherlich der eine wichtige Zweck: das Museums als Gedächtnisinstitution, wenn man so will, und, auf der anderen Seite das Vermitteln, wozu ich das Ausstellen klar zählen würde, bei dem es dann auch um das Anstoßen von Diskussionen in der Gesellschaft geht, des Popularisierens von Wissensbeständen in eine breitere Öffentlichkeit etc. Das sind für mich die beiden Zwecke: Bewahren, sammeln, ein kulturelles Gedächtnis der Gesellschaft schaffen und aber auch vermitteln, popularisieren, aktuelle Diskussionen und Auseinandersetzungen anstoßen.

*AVN: Worauf legen Sie bei der Konzeption von Ausstellungen besonderen Wert?*

**Baur:** Das hängt natürlich sehr stark von den konkreten Themen ab. Ich denke, das Wichtigste ist, ein gutes Maß zu finden zwischen wissenschaftlicher

Solidität, auch auf einem hohen, intellektuellen Niveau und gleichzeitig einem Ansatz, der es allen Personen ermöglicht, mit Spaß, Freude und Gewinn eine Ausstellung wahrzunehmen. Es soll durchaus Neues vermittelt werden, auch tiefgehendes, das allerdings auch auf eine Art und Weise, dass es Spaß macht, es ebenso leicht zugänglich ist für Menschen, die vielleicht über nicht so viel Vorbildung verfügen und gleichzeitig, was mir ebenfalls wichtig ist, soll es insofern nicht langweilig werden, da Museen und Ausstellungen ein Stück weit auch immer provozieren sollen. Wenn es Widerspruch gibt gegen eine Ausstellung, weil meinerwegen der eine Aspekt zu plastisch geschildert wurde oder auch zu sehr auf die eine oder andere Weise fokussiert wurde, finde ich es kein Problem, sondern dieser Widerspruch ist eigentlich nur Ausweis davon, dass sich die Kuratoren ganz speziell Gedanken darüber gemacht haben, was ihnen wichtig ist. Ausstellen heißt nicht – was natürlich auch immer von den einzelnen Projekten abhängt – nur gleichrangig enzyklopädisch Material ausbreiten, sondern es bedeutet immer zuspitzen, fokussieren, Thesen bilden und diese dann aber auch griffig und für viele verständlich präsentieren.

*AVN: Wie kam es zu dem Sammelband und veränderte er etwas in Ihrer Art und Weise Ausstellungen und Museen zu konzipieren?*

**Baur:** Dieser Sammelband entstand aus meiner wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Museum. Meine Doktorarbeit verfasste ich zu Migrationsausstellungen, speziell in den USA, Kanada und Australien und habe mich in dem Zusammenhang auch selbst gefragt, welche Methoden, welche Analyse Kriterien man an diese hochkomplexe Institution Museum anlegen kann, so dass man hinterher mehr sieht, versteht und auch darstellen kann, als man tun könnte, wenn man mit einem Alltagsblick in diese Institution oder auf sie zugeht. Aus dem Interesse heraus ist der Sammelband entstanden und so will ich ihn eigentlich auch verstanden wissen: Als einen Werkzeugkasten für Experten, für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die sich mit dem Museum als kulturellem Phänomen, als Objekt wissenschaftlicher Analyse auseinandersetzen wollen. Wenn dabei für den einen oder die andere noch ein Mehrwert für praktisches Ausstellungs- und Museumsmachen herauspringt, habe ich da natürlich nichts dagegen, aber das war nicht das ursprüngliche

Anliegen und ist auch nicht für mich persönlich der Effekt gewesen. Natürlich sehe ich mir viele Ausstellungen, viele Museen an, auch in der Zeit, in der ich mich wissenschaftlich damit beschäftigte und das inspiriert natürlich immer und insofern kann man gar nicht trennen, was praktisch wirksam wird, aber die Aufsätze in dem Sammelband sind nicht unbedingt dazu da, die Museums- und Ausstellungspraxis zu verändern oder verbessern, sondern eher die Ausstellungs- und Museumsanalyse.

*AVN: Damit besteht die Zielgruppe Ihres Sammelbandes aus Expert\_innen und Wissenschaft-ler\_innen, die ihn als Werkzeugkasten nutzen können?*

**Baur:** Das würde ich so sagen, ja. Also Studierende sind natürlich auch als angehende Expertinnen und Experten eine große Zielgruppe. Es gibt einen Einleitungsartikel von mir selbst, der sich mit Geschichte und Grundzügen der Institution Museum befasst. Von dem würde ich denken, dass er sich auch von interessierten Laien mit gewissem Gewinn lesen lässt, aber die weiteren Beiträge sind schon eher für ein interessiertes Spezialistenpublikum gedacht.

*AVN: Was begünstigt die Auswahl der Personen mit den spezifischen Methoden in Ihrem Sammelband?*

**Baur:** Die Auswahl basiert natürlich auf meiner Kenntnis des Feldes. Ich habe selbstverständlich relativ viel gelesen und sondiert und bin dabei immer wieder über Namen von Personen gestoßen, die sich eben auch in ihren eigenen Forschung mit dem Museum auseinandergesetzt haben und daraus wurde deutlich, dass es Kolleginnen und Kollegen mit unterschiedlichem disziplinären Hintergrund gibt, die dann ihre Methoden an die Institution Museum anlegen und dort fruchtbar machen. Auf dieser Grundlage habe ich mich für einzelne Autorinnen und Autoren entschieden und konnte diese auch zum großen Teil für den Sammelband gewinnen. Sammelbände entstehen häufig oft aus Tagungen oder größeren Forschungsprojekte, das ist in diesem Fall nicht so. Dieser Band ist sozusagen mein brainchild, meine Idee und dazu holte ich mir die passenden Leute.

*AVN: Demnach existierten nicht mehr Aufsätze, die aufgenommen werden sollten?*

**Baur:** Es existierten noch zwei, die sind aber leider nicht gekommen und auch das ist das Schicksal eines Herausgebers, dass nicht alle Texte dann geschrieben werden, wie zugesagt. Insofern wäre es auch schön, wenn es für diesen Band auch mal eine Fortschreibung gäbe, vielleicht mit weiteren Themen oder noch mal anderen Blicken. Momentan ist da aber von meiner Seite aus jedenfalls nichts in Planung.

*AVN: Wo liegen für Sie die Stärken und Schwächen Ihres Bandes?*

**Baur:** Das ist schwer zu beurteilen. Ich denke, da müssten Sie andere fragen. Der Versuch mit dem Band waren ja im Grunde genommen zwei Dinge: auf der einen Seite tatsächlich einen kleinen, wie bereits erwähnt Werkzeugkasten zur Verfügung zu stellen für Studierende, für Graduierte, Doktoranden, Forscher, indem sie gewisse Ansätze gebündelt zusammengefasst finden. Ich persönlich erhielt von manchen das Feedback, dass es tatsächlich von Nutzen war. Der eine Artikel mehr als der andere vielleicht. Aber – im Großen und Ganzen – durchaus inspirierend war für die einzelnen Forschungen. Das war der eine Zweck. Der andere Zweck stellte die museums- und wissenschaftliche Debatte dar, auch die Debatte um die Methodologien einer entstehenden Museumswissenschaft voranzubringen und hier würde ich denken und hoffen, dass das durchaus auch noch seinen Platz findet. Die Diskussion ist auch erst im Entstehen. Die Museumswissenschaft ist keine eigene Disziplin im eigentlichen Sinne, aber ich hoffe, dass der Band ein Stück weit vielleicht dazu beiträgt, diese Diskussion voranzubringen. Es ist mir auch ganz wichtig zu sagen, dass es für mein ein work in progress ist, ein Zwischenstand, der im Jahr 2010 entstand. Ich würde mich freuen, wenn diese Diskussion weitergeht, wenn vielleicht auch die Ansätze von anderen weiterverfolgt würden und insofern im Grunde genommen, das was ich jetzt auch als Selbstkritik hier sagen kann: es war ein Versuch, der ist so und so weit gekommen, aber man könnte sich natürlich auch andere Aufsätze denken, anderen Autorinnen und Autoren und insofern auch weitere Auflagen, nur ich kann es im Moment nicht machen, aber vielleicht treiben andere die Initiative weiter.

*AVN: Wieso beleuchteten Sie bei der internationalen Auswahl ausschließlich europäische Länder inklusive Russland?*

**Baur:** Bei diesen internationalen Perspektiven würde ich dann die Einschränkung, die ich vorhin angesprochen habe, darin sehen, dass es ein work in progress ist und dass es eben bestimmte Dinge bringt, aber andere auch denkbar gewesen wären, sogar nochmal stärker machen. Mir war es in gewisser Weise wichtig, als Geste deutlich zu machen, es gibt Museumswissenschaft, nicht nur in Deutschland und dem angelsächsischen Raum. Ich selbst bin relativ inspiriert durch die angelsächsische Debatte zum Museum und denke, dass diese auch stärker rezipiert wird, basierend auf Grund der Sprachkompetenz der meisten. Das gilt auch für mich selbst. Und an diesem Punkt noch einmal den Hinweis zu bieten: es gibt natürlich auch noch in den anderen Ländern oder in vielen anderen Ländern museumswissenschaftliche Forschung zum Teil mit ganz eigenen Traditionen, mit eigenen Ausrichtungen. Das war eigentlich der zentrale Punkt. Nicht jedoch hier auch noch einen vollständigen Überblick zu geben, was es in Europa oder weltweit an museumswissenschaftlicher Forschung gibt. Die Auswahl an der Stelle kam jetzt relativ spontan zu Stande, weil ich Kolleginnen und Kollegen, die ich kenne und von denen ich weiß, dass sie die Kontexte in anderen Ländern kennen, angefragt habe. Das ist in gewisser Weise zufällig. Man hätte jetzt wahrscheinlich auch andere Länder nehmen können, aber an dieser Stelle ging es mehr, als um die konkrete Information, um die Geste, dass wir eigentlich eine Internationalisierung der Museumswissenschaft brauchen, die auch über die Anglisierung oder Amerikanisierung hinausgeht.

# Museumsanalyse

## Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes

*besprochen von Sabrina Seltmann*

**P**ragmatisch sortiert, themenorientiert und zielgerichtet. Museen sammeln, konservieren und präsentieren. Dabei werden allerdings nicht nur Ausstellungsstücke oder Aspekte der Geschichte präsentiert, sondern auch Erinnerungskulturen, Identifikationen und Identitäten. Durch die Betrachtung von Museen und ihrer Konzeption lassen sich damit Rückschlüsse ziehen auf den Umgang mit Geschichte, Gegenwart und Zukunft. Vor allem aus diesem Grund stellen sie, so betont auch Joachim Baur, der Herausgeber des Sammelbandes *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, „untersuchenswerte kulturelle Phänomene“<sup>1</sup> dar.

Eine besondere Relevanz als Forschungsfeld erfuhr das Museum durch steigende Besuchszahlen innerhalb der letzten Jahrzehnte und die breit angelegte Musealisierung des Lebens. Dadurch verschob sich das wissenschaftliche Interesse vom ausgestellten zum ausstellenden Objekt. Aber auch die Mehrdimensionalität der Institution Museum und der damit verbundenen Unmöglichkeit, es einer konkreten Disziplin zuzuordnen, macht es zu einem begehrenswerten und interessanten Forschungsfeld mehrerer wissenschaftlicher Fachbereiche.<sup>2</sup>

Von entscheidender Bedeutung bei der Betrachtung des Museums als Forschungsgegenstand ist die methodische Herangehensweise an diese Institution durch die verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen. So existieren unterschiedliche Zugänge und Blickwinkel, je nach Analyse der einzelnen Dimensionen des Museums.

Dieser komplexen und breit gefächerten Thematik der Methodik widmet sich der Sammelband, der durch Joachim Baur initiiert wurde und letztendlich (so

<sup>1</sup> Baur, Joachim: *Museumsanalyse: Zur Einführung*. In: Joachim Baur (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2013, S. 7-14, hier S.8.

<sup>2</sup> Baur, Joachim: *Museumsanalyse: Zur Einführung*. In: Joachim Baur (Hg.): *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*. Bielefeld 2013, S. 7-14, hier S.7.



Baur) einen ‚Werkzeugkasten‘ darstellen soll, den sich interessierte Personen zu Nutze machen können, um die Institution Museum analytisch zu erfassen. Bezeichnend an dem Band ist die Interdisziplinarität, die sich in Personen verschiedener Fachbereiche äußert, welche ihre spezifischen Methoden an die Institution Museum anlegen.

Nicht nur Methoden sollen aufgezeigt werden, sondern auch Perspektiven und Ausblicke, auch in die Museumsforschung anderer Länder. Hierbei muss angemerkt werden, dass der außerdeutsche Blick ein größtenteils eurozentristischer ist, denn die vorgestellten Länder sind lediglich Frankreich, Italien, Russland und Spanien. Dadurch wird zwar deutlich, dass Museen nicht nur in Deutschland und dem angelsächsischen Raum, wie Baur im Interview betonte, erforscht werden, sondern auch in anderen europäischen Ländern, doch fehlt der Blick in andere Kontinente weitestgehend und das Bild einer, um mit den fragwürdigen Worten der Einleitung zu sprechen, westlichen Hochkultur<sup>3</sup> festigt sich.

Neben den Einblicken in Methodik und Forschung soll der Band auch den Diskurs um die Ansätze der Museumsanalyse vorantreiben sowie eine Reflexion der Methoden provozieren.

Der Sammelband selbst ist äußerst gut und sinnstiftend gegliedert und wird den Zielen und Hoffnungen des Herausgebers gerecht. Aufgeteilt ist er in die drei Aspekte Einführung, Methoden und Perspektiven, in denen ausgewählte Personen aus verschiedenen Fachbereichen Aufsätze formulierten.

Im ersten Teil des Bandes widmen sich Baur und Sharon Macdonald der thematischen Hinführung. So erörtert Baur in seinen beiden Aufsätzen die Frage, was ein Museum konkret sei. Er nähert sich dem Begriff aus verschiedenen Blickwinkeln und zeigt dadurch, dass es die eine Definition nicht geben kann. Besonders beachtenswert ist in seiner Ausführung die Betrachtung des Museums als Spiegel oder auch als Mausoleum, mit einer definitorischen Annäherung an Allan Kaprow und Theodor W. Adorno. Dieser Aufsatz stellt in der Tat einen sehr gut durchdachten Einstieg in die nachfolgenden

<sup>3</sup> Baur, Joachim: Museumsanalyse: Zur Einführung. In: Joachim Baur (Hg.): Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld 2013, S. 7-14, hier S.10.

Themen dar, da er durch die multidimensionale Beschäftigung mit Begriff und Institution ein gutes Fundament für die ihm nachfolgende interdisziplinäre Betrachtung der Museumsanalyse liefert. Erweitert wird die definitorische Annäherung durch Macdonald, die sich im nachfolgenden Aufsatz speziell der Museumswissenschaft sowie Neuen Museologie aus historischer Perspektive widmet.

Der eigentliche Hauptteil des Bandes stellt den Teilbereich Methoden dar, in dem verschiedene Personen Analyseverfahren ihres jeweiligen Fachbereiches präsentieren. So wendet Thomas Thiemeyer die Methode der Quellenkritik auf das Museum an, in dem er die Institution selbst als Quelle begreift. Der Aufsatz ist durch die detaillierte Erklärung praktisch nutzbar und stellt einen tatsächlichen Bestandteil eines methodischen ‚Werkzeugkastens‘ dar. So betrachtet Thiemeyer unter anderem ebenso die Bedeutung und Darstellung von Geschichte und auch, dass ein Unterschied existiert zwischen den beiden Begriffen Geschichte und Vergangenheit. Außerdem beleuchtet er Formen und Herangehensweisen an die Institution, aber auch Schwachstellen dieser Art des Vorgehens. Er betont dabei etwa, dass unterschieden werden müsse, bei der Analyse zwischen gegenwärtigen Ausstellungen und vergangenen, denn je nach Art erfordern sie andere Analysemethoden und Vorgehensweisen. Somit gibt Thiemeyer den Lesenden einen praktischen Leitfaden an die Hand, wie das Konzept des Museums oder der Ausstellung durch die Quellenkritik erfasst werden kann.

Der nachfolgende Autor Eric Gable betrachtet das Museum aus ethnologischer Perspektive und schlägt zur Analyse von gegenwärtigen Ausstellungen, von Thiemeyer im vorangegangenen Aufsatz bereits angesprochenen, ethnographische Methoden vor. In seinem Aufsatz widmet sich Gable der Ethnographie als Methode zur Analyse dörflicher Strukturen und ihrem Verhältnis zu jener im Museum. Er verweist dabei auf Clifford Geertz und Bronisław Malinowski und die Charakteristika der Ethnographie. Weiterführend beschreibt er den historischen Wandel von der Untersuchung in der Ferne zur Untersuchung in der Nähe. Diese Ausführungen wendet er dann anhand verschiedener Beispiele auf das Museum an und erklärt Stärken sowie Schwächen der Methode.

Außerdem benennt er Aspekte, die seiner Meinung nach besondere Beachtung finden müssen bei einer Ethnographie im Museum, wie etwa fluktuierende Besuchende.

Eine weitere Methode ist die der Semiotik, dargestellt von Jana Scholze. Auch sie beschreibt den Hintergrund dieser Wissenschaft unter Benennung relevanter Personen und den Zusammenhang mit dem Bereich der Kultur. Scholze geht in ihrem Aufsatz auf die Verortung von Zeichen im Museum und Ausstellungswesen näher ein und stellt eine Museumsanalyse anhand zweier praktischer Beispiele vor, die sich auf Erkenntnisse und Untersuchungen zum einen von Mieke Bal und zum anderen von ihr selbst beziehen.

Heike Buschmann, die sich aus erzähltheoretischer Sicht dem Museum widmet, überträgt die Theorie des Erzählens auf die Museumsanalyse. So stellt sie im ersten Teil Erzähltheorien vor, indem sie literarische Erzählstrukturen mit musealen verknüpft und auf diese überträgt. Auch gibt sie Hinweise darauf, welche Arten von Erzählung im Museum angewendet werden, welche Schwierigkeiten und Vorteile eine derartige Betrachtung nach sich ziehen kann.

Der abschließende Beitrag dieses Methodenabschnittes ist von Volker Kirchberg, der sich der Besuchsforschung widmet. Er betrachtet darin die Evaluation von Ausstellungen mit ihrem jeweiligen Ziel und Nutzen. Für die Ausstellungsevaluationen erklärt er die Vorgehensweise nach Hans Joachim Klein und betrachtet ebenso die Dimension des Lernens aus Ausstellungen mit einer gleichzeitigen Erhebung derselben.

Durch die breiten Einführungen in die jeweils vorgestellte Methode kann auch von Lesenden, die sich nicht in diesem Forschungsfeld bewegen, ein Nutzen gezogen werden – hierbei allerdings ist eine weitere Beschäftigung, um die Methode tatsächlich auf das Museum anzuwenden, unabdingbar.

Der letzte Teil des Bandes beschäftigt sich mit den Perspektiven, die aufzeigen sollen, dass die behandelten Methoden und damit die Museumsanalyse in unterschiedliche thematische Zusammenhänge eingepasst werden kann. Katrin Pieper etwa verortet das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur.

Anke te Heesen betrachtet den Zusammenhang von Wissen und Museum und Volker Kirchenberg das Museum als öffentlichen städtischen Raum. Den Abschluss bilden Perspektiven aus anderen Ländern, die die Forschung im jeweiligen Land thematisieren.

Insgesamt betrachtet ist dieser Sammelband gut durchdacht und strukturiert, doch mangelt es an Einheitlichkeit, vor allem in Bezug auf genderechte Sprache. So wird fast ausschließlich das generische Maskulinum verwendet und nur hin und wieder die feminine Version ergänzt. In einigen Abschnitten findet sich auch so manches Wort mit Binnen-I, an anderen Stellen eine geschlechtslose Form.

Auch zu kritisieren ist die Auswahl der Methoden sowie Länder, die Eingang in den Band finden. Eine konkrete Begründung, warum diese und keine anderen, findet sich nicht. Dem Wunsch, Interdisziplinarität durch die verschiedenen Herangehensweisen aufzuzeigen, kommt Baur damit nach, gerecht wird er ihm allerdings nicht.

Sieht man allerdings von der sprachlichen Uneindeutigkeit und der mangelnden Auswahl ab, stellt dieser Sammelband eine gute Möglichkeit, verschiedene methodische Zugängen zum Forschungsobjekt Museum zu erfahren, aber auch Informationen oder weiterführende Hinweise zur Konzeptionen von Ausstellungen zu erhalten.

Baur, Joachim: Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes, Bielefeld: transcript, 2. Auflage 2011, 292 Seiten.

## NeuZugänge, Museen, Sammlungen und Migration – Eine Laborausstellung

*besprochen von Tobias Erne*

„Aha! Koran, Orient, fertig“.<sup>1</sup> Die Absicht, die jüngere Geschichte der Migration in Deutschland mit den klassischen Methoden des Ausstellungswesens zu musealisieren, stößt auf weitreichende Problemfelder. Tatsache ist, dass in den Sammlungsbeständen der deutschen Museen, das kulturelle Erbe der Einwanderer noch keine Heimat gefunden hat. Die größtenteils unreflektierten Zeitzeugnisse der Migrationsgeschichte evozieren das stereotypisierende Bild einer oriental-exotischen und mitunter gefährlichen fremden Welt.

Der Herausforderung der Implementierung des Themas Migration in der musealen Sammlungs- und Ausstellungsarbeit, stellt sich eine Forschergruppe<sup>2</sup> bestehend aus Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern sowie Museumsexpertinnen und -Experten, deren bisherigen Erkenntnisse sich in der Laborausstellung „NeuZugänge – Migrationsgeschichte in Berliner Sammlungen“ widerspiegeln und in einem 2013 erschienenen Sammelband mit dem stimmigen Titel „NeuZugänge, Museen, Sammlungen und Migration – Eine Laborausstellung“ nachzulesen sind. Die Autorinnen und Autoren führen die Leserinnen und Leser unter Einbezug von fassbaren Beispielen aus der genannten Ausstellung an die thematischen und methodischen Zugänge der Museumsarbeit heran, die unter der Verwendung von migrationsgeschichtlichen Fragestellungen und der Einbeziehung von Bürgerinnen und

---

1 Kommentar eines Teilnehmers der Fokusgruppe zu einem Koranblatt aus Persien das in der Laborausstellung „NeuZugänge – Migrationsgeschichte in Berliner Sammlungen“ vom 29. Januar bis 27. März 2011 im Berliner Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg zu sehen war. In: Bluche, Lorraine, u.a. (Hrsg.): NeuZugänge, Museen, Sammlungen und Migration. Eine Laborausstellung, Bielefeld 2013, S. 140.

2 An der Konzeption zur Laborausstellung „NeuZugänge“ waren das „Bezirksmuseum Friedrichshain-Kreuzberg“, das „Museum für Islamische Kunst im Pergamonmuseum Berlin“, das „Stadtmuseum Berlin und das Werkbundarchiv-Museum der Dinge“ beteiligt. Die Federführung übernahmen die freien Kuratorinnen Lorraine Bluche und Frauke Miera gemeinsam mit den Wissenschaftlerinnen Christine Gerbich, Susan Kamel und Susanne Lanwerd die in ihrem an der Technischen Universität Berlin angesiedelte Forschungsprojekt „Experimentierfeld Museologie“, neue Methoden und Vermittlungsansätzen von islamischer Kunst- und Kulturgeschichte in Museen in der Praxis erproben.

Bürgern mit Einwanderungserfahrungen ein Neulesen und Neuberwerten von (alten) Sammlungen ermöglichen soll. Das übergeordnete Ziel der Publikation ist, einen Impuls für die Reformierung des Museumswesens im Sinne einer „social inclusion“ zu geben, also der Partizipation einer interkulturell breit gefächerten Bürgerschaft an ausgewählten Museumsprojekten und der Museumsentwicklung insgesamt.

Die Konzeption von Museumsausstellungen mit migrationsgeschichtlichen Inhalten, so Lorraine Bluche und Frauke Miera in ihrem Beitrag, muss von biografischen Einwanderungserfahrungen der „lokalen Community“ mit begleitet werden. Denn bei der Bewertung von möglichen Ausstellungsexponaten ist es wissenschaftlichen Museumsmitarbeiterinnen und -Mitarbeitern, die in ihren institutionalisierten Wahrnehmungs- und Systematisierungsweisen gefangen zu sein scheinen, schlichtweg unmöglich, die Pluralität der Gegenstände zu erkennen. Wie die Berliner Migrationsausstellung exemplarisch demonstriert, begeben sich Museumsmacherinnen und -Macher quasi auf Objektschatzsuche in ihre Hausdepots und starten lokale Sammlungsaufrufe, um potenzielle Exponate zusammenzutragen. Diese Gegenstände sind aber bis zu diesem Zeitpunkt in den seltensten Fällen mit Migrationsgeschichte in Verbindung gebracht worden. Um zu verhindern, dass Museumsobjekte auf Teilaspekte reduziert werden, müssen sie einem interkulturell verwurzelten Expertenkreis zur Diskussion bereitgestellt werden. In dieser Situation kann eine unabhängige Fokusgruppe, deren Mitglieder gleichzeitig Zeitzeugen, Experten, Vermittler aber eben auch Ko-Kuratoren sind, durch eine kontroverse Reflexion und Diskussion neue Forschungsfragen eröffnen.

Fabian Ludovico illustriert am Beispiel der äußerst fruchtbaren Diskussion über einen Wecker in Form einer Moschee, welche weitreichende Neuerkenntnisse die Fokusgruppe durch ihr persönliches Wissen zutage förderte. Hatte das „Werkbundarchiv – Museum der Dinge“ den Moscheewecker als Devotionalienkitsch eingruppiert, erklärten die Befragungsteilnehmer, dass der Wecker in der islamischen Glaubensgemeinschaft keineswegs ironisierend eingesetzt, sondern in seiner Funktion als Wecker zur Erinnerung an die

Gebetszeiten genutzt wird und damit Teil der Ausübung der religiösen Praxis ist. Das Beispiel führt zwar dem Leser sehr gut die eröffnete Diversität von Ausstellungsobjekten nach ihrer migrationsgeschichtlichen Befragung durch die Fokusgruppe vor Augen, doch fehlen generell Angaben über die ursprüngliche Bewertung der Museumsmacher. Somit bleibt eine Überprüfung durch den Leser, ob das Exponat nach der Neubewertung zweifelsohne als Zeugnis der Migrationsgeschichte ausgestellt werden kann, ausstehend.

Christine Gerbich erklärt völlig richtig, dass sich die Kuratorinnen und Kuratoren der Laborausstellung mit ihrer Sammlungsstrategie an der „re-visiting collections“ Methode, die das britische „Museums Libraries und Archives Council“ entwickelte, orientierten. Die Methode impliziert, dass die Inklusion von Gegenständen mit biografischer Historie aus Privatsammlungen den Zugang zu unbekannten Forschungsthemen, und ganz konkret am Beispiel der Ausstellung „NeuZugänge“, die Multiperspektivität von Migrationsgeschichte eröffnet. Beim Studium des projektdokumentierenden Katalogteils, der den Sammelband inhaltlich begleitet, fällt allerdings auf, dass die Exponate der Ausstellung „NeuZugänge“ und die Interviews mit den Projektteilnehmern und den Sammlungsleitern den historischen Kontext von Migration durchgehend ausblenden. Zeithistorische Dokumente wie Urkunden, Verträge oder Tagbücher sucht der Leser vergeblich. Und auch über die soziale, religiöse und kulturelle Herkunft sowie den Bildungshintergrund der viel besprochenen Berliner Fokusgruppe erfährt der Leser nichts.

Die Soziologin Gerbich kommt aber auf eine ganz grundsätzliche Herausforderung bei der Neubewertung von Sammlungsbeständen unter dem Diskurs der Bürger als partizipierende Experten zu sprechen. So können neue Erkenntnisse über Einwanderungsbiografien nur unter der Bedingung gewonnen werden, wenn den Einwanderern selbst eine gewisse Interpretationshoheit zugesprochen wird. Nur dann können die Museen partizipative Elemente fest in ihre Organisationsstrukturen verankern und in ihrer sammlerischen und ausstellerischen Tätigkeit zum Ausdruck bringen. Dass die Darstellung und Vermittlung von Migrationsgeschichte im Museum ein spezifisches Gestaltungskonzept erfordert, weiß Susanne

Lanwerd zu berichten. Unter dem Begriff „migratory aesthetics“ erläutert Lanwerd auf welche Art Alltagsgegenstände, die mit Migrationsgeschichten aufgeladen sind, inszeniert werden können, um die Multiperspektivität von Migrationserfahrungen erfahrbar zu machen.

Die dauerhafte Einbindung von ehrenamtlichen Mitarbeitern mit Migrationshintergrund als Expertinnen und Experten im Sammlungsaufbau ist nach Einschätzung von Susan Kamel aber nur ein erster Schritt bei Errichtung von inklusiven Museen mit einem diversen Publikum. Vor dem Hintergrund, dass Mitarbeiter in Deutschland selten über Migrationserfahrungen verfügen, ist eine systematische Einbindung von Einwanderern in den höheren Museumsdienst wünschenswert, um die kulturelle Zusammensetzung der Bevölkerung zu repräsentieren. Erst dann erhält die Musealisierung von Migration mehr Authentizität und Essentialisierungen können überwunden werden.

Resümierend bleibt zu sagen, dass die Leerstelle Migration nicht allein durch systematisches Neu-Sammeln von Zeitzeugnissen der Migrationsgeschichte zu schließen ist. Vielmehr bedarf es eines partizipativ-kooperativen Bündnisses zwischen Museumsmachern und Einwanderern, um Museen zu Kommunikationszentren weiterentwickeln zu können. Erst der Dialog eröffnet neue Forschungsfelder und -Fragen, auf dessen Grundlage eine Neusichtung von musealen Sammlungen stattfinden kann. Mit der Integration von Minderheiten in die Museumsarbeit erfahren zugleich die Einflüsse der Einwanderungsgruppen auf die jüngere deutsche Kulturgeschichte eine öffentliche Würdigung.

Ähnlich wie Berlin, hat auch Augsburg einen sehr hohen Bürgeranteil mit Migrationshintergrund, deren Einwanderungsgeschichte in der musealen Narration bislang nur punktuell Niederschlag findet. So wäre es lohnenswert und für das Projekt weiterführend, wenn das Experiment „NeuZugänge“ auch in den städtischen Museen der Fuggerstadt Schule machen würde.



## **Ein Besuch in der Kunst- und Wunderkammer auf Burg Trausnitz in Landshut**

### **Ausstellungskonzeption und Aufbau**

*besprochen von Anika Scholz*

Die Kunst- und Wunderkammer auf Burg Trausnitz wurde erst im Jahr 2004 anlässlich der 800-Jahr-Feier Landshuts als Außenstelle des bayerischen Nationalmuseums eröffnet. Die ältesten Teile der oberhalb der Altstadt gelegenen Burg stammen aus der Gründungszeit der Stadt um 1204. Bis 1503 war die Burg nahezu ohne Unterbrechung eine herzogliche Hofhaltung. Der Ausbau zu einem repräsentativen Schloss erfolgte zwischen 1568 und 1578. Unter Wilhelm V. entstand die „Narrentreppe“, die Figuren aus der Commedia dell’Arte zeigt. Nach dem Wegzug Wilhelms V. in die Residenzstadt München begann der langsame Verfall der Burg; sie diente mehrfach als Lazarett und Cholera-Spital. Erst ab 1869 lebte die Burg wieder auf, als König Ludwig II. an der Westseite des Burghofes ein prächtiges „Absteigequartier“ einrichten ließ. Seit 1918 ist die Burg im Besitz des Freistaates Bayern und beherbergt das Archiv des Regierungsbezirkes Niederbayern. Nach einem schweren Brand 1961 konnten ab 1968 einzelne Räume nach und nach wieder eröffnet werden. Die Burg ist heute nur im Rahmen einer Führung zu besichtigen, die Kunst- und Wunderkammer kann auch ohne Führung besichtigt werden.

Die ursprünglich in Trausnitz ansässige Wunderkammer war die Sammlung Wilhelms V., der seine Erbprinzenzeit in Landshut verbrachte und auch nach seiner Hochzeit mit Renata von Lothringen auf der Burg Trausnitz residierte, ehe er 1579 nach dem Tod seines Vaters Herzog Albrecht V. nach München umsiedeln musste, um die Regierungsgeschäfte zu übernehmen. Leider ist von der Trausnitzer Sammlung kein Inventar erhalten. Ein erstes Inventar wurde erst 1598 erstellt, als die Sammlungen von Vater und Sohn in der Münchener Residenz bereits zusammengelegt worden waren. Auch wurde nicht überliefert, in welchen Räumlichkeiten die Wunderkammer ur-

sprünglich zu finden war. Im rechten Flügel des Burghofes wird die sich über zwei Stockwerke erstreckende Sammlung in vier Räumen präsentiert. Die 750 Objekte, die aus der ursprünglich in Trausnitz aufbewahrten Sammlung Wilhelms V. (1548-1626), aber auch aus der Münchener Sammlung Herzog Albrechts V. von Bayern (1528-1579) stammen, sind in Artificialia, Naturalia, Exotica und Scientifica unterteilt.

In modernen Vitrinen werden die zum Teil sehr exotisch und seltsam anmutenden Objekte präsentiert. In jedem Raum befinden sich zwei freistehende, voll verglaste Vitrinen und zwei Wandvitrinen. Manche sind zusätzlich mit ausziehbaren Schubkästen versehen. Jeder der Räume ist mit einer anderen Wandfarbe hinterlegt, die Artificialia sind zum Beispiel rot, die Naturalia grün. In jedem Raum ist eine Wandtafel angebracht, auf der die Begrifflichkeiten Naturalia, Artificialia, Exotika und Scientifica erklärt werden. Vor den Räumen befindet sich je Stockwerk ein Plakat mit allgemeineren Informationen zur Sammlungsform und zur Geschichte der Kunst- und Wunderkammer auf Burg Trausnitz. Neben einer an jeder Vitrine angebrachten Kurzbeschreibung sind allen Objekten Nummern zugeordnet, so dass in einem kleinen Begleitheft eine kurze Beschreibung und die Provenienz nachgelesen werden kann. Die etwas größer gehaltenen Texte an den Vitrinen selbst bieten nur spärliches Wissen zu den Objekten. Die weitere Form der Zusatzinformation ist leider etwas umständlich, da die Gliederung des Begleitheftes recht unübersichtlich gestaltet ist und da auch nicht deutlich gemacht wird, dass weitere Informationen nur durch das Begleitheft zu erhalten sind. Ein Audioguide wäre sicherlich aufschlussreicher und für viele Besucher einfacher in der Handhabung.

Der erste Raum der Ausstellung befasst sich mit den Artificialia; von Natur aus bereits wundersame und schöne Materialien, die durch Menschenhand zur Vollendung gelangten. Gezeigt werden unter anderem geschliffene Bergkristallpokale, Serpentinaugeschirre oder Bernsteinarbeiten, aber auch kleine Bronzestatuetten.

Der zweite gleich nebenan liegende Raum zeigt Naturalia: Anormales, Monstrositäten und für die damalige Zeit unerklärbare Naturphänomene. Neben dem Narwalzahn, der für das Horn eines Einhornes gehalten wurde, beinhaltet die Sammlung typische Stücke einer frühneuzeitlichen Wunderkammer Seychellennüsse, Schildkrötenpanzer und präparierte Tiere. Insbesondere das am Bauch an der Decke aufgehängte Krokodil ist ein Highlight der Zusammenstellung.

Im zweiten Stockwerk befinden sich die Räume mit Exotica und Scientifica. Exotica waren Reichtümer, Kunsthandwerk und allerhand seltsame Dinge aus fremden, fernen Ländern. Auf Burg Trausnitz wird zum Beispiel eine große, aus Perlmutter gearbeitete Platte gezeigt, mehrere Fächer aus Stoff und Elfenbein, russisches Holzgeschirr, diverse Arbeiten aus Muranoglas und türkische Waffen. Bezogen wurden diese Gegenstände als Geschenke von Missionsstationen sowie durch Vermittlung der damals großen süddeutschen Handelshäuser der Fugger und Welser.

Der letzte Raum der Ausstellung zeigt Scientifica wie wissenschaftliche Instrumente und Automaten. In diesem Raum ist zudem ein großer Sekretär zu sehen, der mit Korallen, Muscheln, den Vorderhufen eines Hirsches und anderen kurios anmutenden Dingen dekoriert ist.

Dieses Ensemble gibt nur einen vagen Eindruck davon, wie sich der heutige Besucher das frühneuzeitliche prachtvoll durcheinander in einer Kunst- und Wunderkammer vorzustellen hatte. Derart geordnet, selektiert und in Vitrinen präsentiert, wie in der heutigen musealen Landschaft, ging es in der frühen Neuzeit sicherlich nicht zu. Ein Highlight unter den Scientifica ist eine Tischuhr in Form eines goldenen Papageis. Leider ist nur eine Erklärung zu dessen Funktionsweise vorhanden, anschaulicher hätte man die Präsentation vielleicht gestalten können, indem man die Tischuhr als Animation oder gar abgefilmt als Video zeigen würde. In der 2013 eröffneten Wiener Kunstammer wurden diverse Automaten während der Restaurierung einmalig in Betrieb genommen und gefilmt, so dass sich der Besucher via in der Ausstellung ausliegenden iPads einen lebendigen Eindruck des Werkstückes machen

kann. Natürlich hängt ein solches Vorhaben immer vom Erhaltungszustand und der Funktionsweise des Objekts ab genauso wie vom Etat der musealen Einrichtung, die Idee wäre aber sicherlich überprüfenswert.

Insgesamt kann man sagen, dass die Trausnitzer Kunst- und Wunderkammer ein kleines, aber feines Museum ist, dem etwas mehr didaktische Aufbereitung sicherlich gut tun würde – nichtsdestotrotz ist die Ausstellung einen Besuch wert, wenn man sich für frühneuzeitliche Kunst- und Wunderkammern interessiert und bereit ist, sich etwas Vorwissen anzueignen oder den Rundgang im Rahmen einer offiziellen Führung, die allerdings nur jeden zweiten Sonntag im Monat stattfindet, zu absolvieren. Nach telefonischer Voranmeldung können in der Kunst- und Wunderkammer auf Burg Trausnitz auch sechs verschiedene Kinderführungen mit pädagogischem Begleitprogramm für Kinder ab 9 Jahren gebucht werden.

Kunst- und Wunderkammer auf Schloss Trausnitz, Landshut.  
 Öffnungszeiten: April-September: 9-18 Uhr; Oktober-März: 10-16 Uhr. .  
[www.burg-trausnitz.de](http://www.burg-trausnitz.de)

ISSN: 0948-4299